Ataç

Ataç kitabevinin aylık dergisi

Tahir Alangu — Sabri Altınel — Muzaffer Buyrukçu — Ömür Candaş'ın TARIK DURSUN K. nın Hikâyeciliği üstüne düşünceleri.

24

Ataç
Ataç kitabevinin aylık dergisi

İKİNCİ YIL

SAYI : 24 CİLT : 2

1 Nisan 1964

***

Sahibi :

ŞÜKRAN KURDAKUL

***

Yazı işlerini fiilen idare eden :

Yaşar Egemen BERKÖZ

***

Bu sayıyı düzenliyen :
Şükran KURDAKUL

Her ayın ilk günü İstanbul'da yayınlanır ● Sayısı 100 kuruştur. ● Altı aylık abonesi 6 lira, yıllık abonesi on iki liradır ● Havaleler ATAÇ KİTABEVİ adına gönderilmelidir

***

● Dergiye gönderilen yazılar geri verilmez ● Yazı işleriyle ilgili konularda Çarşamba günleri 14 - 16 arasında kitabevine başvurulmalıdır : Ataç Kitabevi - Ankara Cad. 45 ●

***

İLÂN KOŞULLARI :
Arka kapak : Çift renk : 1250 T.L.
Arka kapak içi : 1000 T.L.
İç sahifeler : Santimi 15 T.L.

Dizgi ve baskı :
ERSA Matbaacılık Koll. Şti.
Türbedar Sokak Aydınlar han
Cağaloğlu - İstanbul

Baskı tarihi : 1.4.1964

İSTEMEZÜK..

İlhan SELÇUK

A zavallı, istesen ne olacak? İstemesen ne olacak? İstemezsen Türkiye Brecht'in sanat aydınlığından mahrum olacak. O Brecht ki Galile'de söylediği gibi :

«Hiç unutmam bir Haziran günüydü
Göz açıp kapamadan gün sona erdi
Akıl karanlıkları deldi çıktı ortaya...» diye aklın ışığı peşindedir.

Nedir bu gürültü? Nedir derdimiz? Yok Brecht, Stalin armağanı almış da... Komünistmiş de... Eserde komünizm propagandası varmış da...

Haydi isterseniz İdil Biret'in konserlerini de yasak edelim. Takunyalarımızı giyip konser salonunu basalım. Çünkü o İdil Biret daha yakınlarda Sovyet Rusyada konser üstüne konser verdi, alkışlandı, arabası havaya kaldırıldı... Çiçekler armağan edildi kendisine...

Neruda'nın şiirlerini sokma, komünist... Brehct'in piyeslerini sokma komünist... Şarlo'nun filmlerini sokma komünist... Arthur Miller'ı da yanlarına katıver, komünist... Sartre'ı defet, komünist... Picasso'nun çekiver kuyruğunu, komünist... Voltaire'in kitaplarını yak, dinsiz... Yeryüzünde isim yapmış bütün büyük sanatçılar bu memlekete girdiler mi takunyacıların karanlığı dağılacak; öyleyse sanat ne kelime! Fikir özgürlüğü ne demek! O komünist, bu komünist, şu mason, bu imansız...

Doçent kelepçeleyip, tiyatro basıp, ressam tevkif edip, yazar hapsedip medeniyet dünyasında komik olmak... ve sonra da:

— Batı dünyasında şerefli bir mevkii olan Türkiye... diye nutuklar atmak!.

Bozuk yumurta kafalıların İstanbulda bastıkları piyes, İkinci Dünya Savaşından bu yana hemen bütün Batı ülkelerinde oynanmıştır. Zürih'ten tutunuz, Londra, New-York, Viyana, Buenos Aires, Frankfurt'a kadar... Fransa zaten kollarını açmış Brecht'e... De Gaulle'ün Kültür Bakanı ünlü yazar Malraux'nun Fransız resmî tiyatrosunun başına getirdiği Jean Vilar, geçen yıl birkaç ay arayla iki Brecht koydu sahneye... Bizim ıskatçılar ellerinden gelse Einstein'ı da bütün düşünceleriyle memlekete sokmıyacaklar. Çünkü hele iktisadî konulardaki düşünceleri sosyalist eğilimli olduğundan hoşa gitmiyebilir.

İki günlük ömürlerinde insanları bir güzel piyes seyretmek zevkinden mahrum etmeğe çalışan takunyacılar mâzurdurlar. Onların ne kafaları bu kesime yükselmiştir, ne de insanlık duyguları...

— Cumhuriyet'ten —

İkinci Cildimiz Biterken

«ATAÇ» ın en belirgin özelliği araştırmaktan korkmayan okurun dergisi oluşudur. On bir sayımız ele alınınca çeşitli kusurlar, eksikler görüp göstermek mümkündür belki, ama hiç bir sayımız için bu özelliğe aykırı bir boşverme saptanamaz.

Birinci cildimiz biterken dergi amacını anlatıyor ve aydınlara olan inancını şöyle belirtiyordu:

«Aydın kişinin, Millî Eğitim Bakanlıklarının son on yılda içine düştüğü çıkmazlara karşın uygarlık çizgisinde birleşmesi gittikçe aydınlığa çıkıyor artık. Yarının Türkiyesini yaratacak en büyük güç bu bizce.»

Bugün de aynı inançla araştırmaktan korkmayan okurun dergisi olma özelliğini korumaktadır «Ataç». İkinci cildimiz, çağdaş sanatın ulaştığı aşamaları yansıtma görevini belli açılara bağlı kalmadan başarma çabamızın örnekleriyle doludur. Dergi, karşısında olduğu düşüncelerle savaşırken bile bu düşüncelerin okurlarınca bilinmez duruma düşmemesini sağlamıştır hep. Bağnazlık, ülkemizde de uygarlığa inanan kişilerin, kendi kendilerini eleştirmeden korkmadıkları oranda yenilecektir. Edebiyatın öncülüğü, hele az gelişmiş ülkelerde, bu anlamda ele alınınca edebiyat adamları kaçamıyacakları görevlerle sorumludur.

NEDİR Kİ, Sosyalizm, Kapitalizm, bağnazlık, ilericilik sorunlarını tartışır gibi, edebiyatın kendi iç sorunlarını belirlemek istiyenler var. Kapitalizme inananlar kapitalizmin şartlarıyla, sosyalizme inananlar sosyalizmin şartlarıyla sanatçıyı bağlamak amacında. Sanat kuramlarının, tarihin her aşamasında politik kuramların önünde yürüdüğünü yadsımakla aynı anlama gelmez mi bu? Son günlere kadar Kafka'nın başladığı yerde kapalı kalan politik kuramlar, kendi kendini ele alma zorunluluğunu duyup yeniledikçe Kafka'ya yetişmek zorunluğunu da görmemiş midir?

Sanat, birey - toplum etki ve karşı - etkilenmelerinden güçlendiği için toplumların yeni aşamalarından haber vermekle varolan toplumsal bir kurum değil midir?

DERGİ, üçüncü cildine kısaca değindiğimiz gerçeklerin ışığı altında yeni atılımlarla girmeye hazırlanıyor. Amaç, sayılar ilerledikçe, dergiyi yeniden gözden geçirenler önünde gösterecek kendini. Gerçekleştirmeye çalışacağımız yeniliklerin başında her yıl bir alanda yarışma düzenleme tasarısı var. İlk yarışma (Fransız, İngiliz, Alman dillerinde) Deneme alanında bir çeviri yarışması olacak. Bu yıl uluslararası alanlarda bile yeni Türk sanatının varlığını gösteren sanatçılarımızın çalışmalarını dergide yansıtmak için gerekli ilişkileri kurduğumuzu da belirtebiliriz.

Dergi'nin işlevini yerine getirme çabasında bizi yalnız bırakmayan aydın okurlarımıza teşekkür ediyoruz.

Şükran KURDAKUL

Alain Robbe Grillet

Yeni Roman Yeni İnsan

Çeviri : Selâhattin HİLÂV

SON yıllarda, «Yeni Roman» üzerine çok şey yazıldı. Ama, «Yeni Roman» ı övenler de eleştirenler de, onun gerçek anlamının ne olduğunu açıklamak konusunda faydalı olmadılar. Hatta, bizim «Yeni Roman» dan anladığımızın tam tersi bir anlamı yayıp durdular.

Bundan ötürü, «Yeni Roman» akımının gerçek anlamını ortaya koymak için bu akım üzerine ağızdan ağıza dolaşmış söylentileri ele almam yeter. Söylentileri yansıtmaktan ve doğurmaktan başka işe yaramıyan eleştirmecilerin bizim şunu ya da bunu yapmak istediğimizi söyledikleri zaman, düşündüklerimizin tersini ileri sürmek durumuna düştüklerini kolayca gösterebilirim.

Bizim düşündüklerimizden başka bir de yaptıklarımız var. Bence önemli olan yapılan şeyler yani ortaya konan eserlerdir. Ama bu eserleri yaratan bizler, bu eserlerin yargıçları olamayız.

Öte yandan biz, yapmak istediklerimiz gözönünde tutularak yargılanıyoruz. Romanlarımızı beğenmeyenler, bu romanların, bizim teorilerimizin sonucu olduğunu söylüyorlar. Ya da, romanlarımızın iyi olduğunu ama elde ettiğimiz başarının, ileri sürdüğümüz teorilere aykırı davrandığımız için sağlanmış olduğunu açıklıyorlar.

Şimdi, söylentilerin, bizim roman anlayışımızın yani «Yeni Roman» ın temellerini hangi kurallara bağlandığını görelim: 1 — Yeni Roman, gelecek romanının yasalarını önceden belirlemiştir, 2 — Yeni Roman geçmişi silip atmıştır, 3 — Yeni Roman, insanı dünyadan kovmak istemektedir, 4 — Yeni Romanın amacı eksiksiz bir nesnelliktir, 5 — Anlaşılması güç olan yeni roman ancak uzmanlar için bir değer taşımaktadır.

Bu iddiaların tam tersini ileri sürecek olursak; Yeni Roman hakkında doğru bir fikir edinmiş oluruz.

YENİ ROMAN BİR TEORİ DEĞİL BİR ARAŞTIRMADIR

Yeni Roman bir yasa ileri sürmemiştir. Çünkü Yeni Roman yeni bir edebiyat okulu kurmak amacında değildir. Biz eserlerimiz arasında (sözgelimi benim eserlerimle Claude Simon'un eserleri arasında) büyük bir fark vardır. Bu durum bizi ayrıca sevindirmektedir. İkimiz de ayni şeyi yazacak olsak, ikimizin roman yazmasının ilgi çekici bir tarafı kalır mı?

Ama «edebiyat okulu» sözünü geniş anlamda kullanacak olursak bizim de belli bir «okul» kurmuş olduğumuz söylenebilir. Edebiyat tarihinde de gördüğümüz gibi, okullar, birbirinden farklı olan ama belli bir şeye tepki gösteren insanlar tarafından kurulmuştur. Yani, zamanı geçmiş biçimlere ve kurallara başkaldıran kimseler bir «edebiyat okulu» içinde birleşmişlerdir.

Biz de, bizden önce konulmuş ve artık eskimiş olan kurallara karşı çıkan insanlar olarak bir araya geldik. Fransa'da, bizim yayınladığımız eserlerin karşısına bir duvar gibi dikilen belli bir roman anlayışı hâlâ yaşamaktadır. Bize şöyle demişlerdir: «Siz kişilerden söz etmiyorsunuz, bu bakımdan roman yazdığınız ileri sürülemez.», «Gerçek hikâyeler anlatmıyorsunuz, bu bakımdan sizin yazdıklarınıza roman denilemez», Bir karekteri ya da bir ortamı incelemiyorsunuz; tutkuları çözümlemiyorsunuz, sizin yazdıklarınız roman mı!» v.b..

Oysa, roman teorileri kurmakla suçlanan bizler, gerçek bir romanın nasıl olması gerektiğini bilmiyoruz. Bizim bütün bildiğimiz, yarınki romanın bizim bugün yazdığımız roman gibi olacağıdır. Ayrıca, geçmişin örneklerine benzer eserler yaratmaktan çok kendimizi aşmağa çalışmamızın doğru olduğunu da biliyoruz.

YENİ ROMAN. ROMAN TÜRÜNÜN TEMEL EVRİMİNİ İZLEMEKTEN BAŞKA ŞEY YAPMIYOR

«Yeni Roman» ın, Balzac çağı kuralları içinde donup kalmış olduğunu sanmak yanlıştır. Büyük değişmeler daha Balzac'ın yaşadığı çağda başlamıştı. Balzac da, roman sanatındaki büyük değişikliklerin farkında olduğunu belirtmişti.

Sonraları, yoğun bir evrimin gerçekleştiğini görüyoruz: Flaubert, Dostoyevski, Proust, Kafka, Joyce, Faulkner, Beckett... Biz geçmişi ortadan kaldırmağa değil, bizden hemen önce gelenlerin yaptıklarını sürdürmeğe çalışıyoruz. Ama onların yaptıklarının daha iyisini yapmağa değil, onların devamı olmağa çalışıyoruz.

Bizim romanlarımızın yapısına bakıp şaşıran kimse, otuz kırk yıldan beri gerçek romanlarda artık görülmeyen özellikleri özlemekte ısrar eden kimsedir. Bu özellikler şunlardır. Karakter, kronoloji, toplumbilimsel incelemeler, v.b. Yeni Roman'ın hiç bir üstünlüğü yoksa bile, edebiyatın karanlık kıyı bölgelerinde bırakılmak istenen yirminci yüzyılın büyük romancılarını (Kafka, Faulkner) geniş okur kitlelerine farkettirmek gibi bir üstünlüğü vardır.

YENİ ROMAN İNSANDAN VE İNSANIN DÜNYADAKİ KONUMUNDAN BAŞKA ŞEYE İLGİ DUYMAZ

Romanlarımızda, geleneksel anlamda «karakter» bulunmadığına bakanlar, bulunmadığı sonucuna hemen varmaktan çekinmediler. Bu, bizim yazdıklarımızı üstünkörü okuduklarını gösteriyordu. Bizim romanlarımızın her sayfasında, her cümlesinde, her satırında insan vardır. Romanlarımızda, ilk bakışta nesnelerin büyük bir yer tuttuğu ve en ince ayrıntılarına kadar dile getirildikleri görülür. Ama unutmamak gerekir ki, bu nesneleri gören bir insan bakışı, bu nesneleri hatırlayan bir insan düşüncesi ve bu nesneleri eğip - büken bir insan imgelemi (muhayelesi) de vardır bu romanlarda. Bizim romanlarımızın ele alıp dile getirdiği nesneler, gerçek ya da imgelemsel insan algılarının (idraklerinin) dışında varolan nesneler değildir.

Nesne, insanın duyularını etkileyen, düşüncesini dolduran, geçmişe dönmesini sağlayan ya da insanı gelecekteki gerçekliklere yönelten bir şeydir. Bu bakımdan romanlarında nesneyi başköşeye oturtmama şaşmamak gerekir. Balzac da ayni şeyi yapıyor ve mobilyaları, evleri, elbiseleri, mücevherleri, araçları, makineleri bütün ayrıntılarıyla anlatıyordu. Onun anlattığı bu nesneler, bugün bize daha insanî geliyorsa, bunun nedeni, bizim tasvirlerimizin çok nesnel ve duygusuz oluşu değil; insanın bugün içinde yaşadığı dünyadaki konumunun, Balzac zamanındaki konumuna göre çok daha farklı oluşudur.

YENİ ROMANIN BİRİCİK AMACI BÜTÜNSEL BİR ÖZNELLİKTİR

Romanlarımızda nesneye çok fazla yer verilmesine bakan bazı eleştirmeciler, bizim romanlarımızdan söz ederken, «nesnellik» kelimesini «nesneye dönüklük» anlamında kullanmak gibi saçma bir davranışa düştüler. Oysa, sözgelimi benim romanlarımda nesneyi gören kimse hem bir insandır hem de insanların en tutkulusu ve yantutucusudur. Bu bakımdan ele alınacak olursa, benim ve arkadaşlarımın yazdığı romanların, Balzac'ın romanlarından daha öznel olduğu ileri sürülebilir. Balzac'ın romanlarında her şeyi, bütün yanlarıyla gören, her şeyi kavrayan bir tanrı vardır. Zaten böyle bir tanrıdan başka hiç bir varlık, «nesnellik» iddiasını ileri süremez.

Oysa, bizim romanlarımızda, tıpkı benim ve sizin gibi, zaman ve uzayla belirlenmiş bir insan bakmakta, duymakta ve hayal kurmaktadır. Bu adam dünyada ve belli şartlar içinde bulunmaktadır; yaşantısı sınırlıdır.

Bu bakımdan, hayatla ilintili hazırlop fikirlerden olduğu gibi edebiyatla ilgili basmakalıp fikirlerden de kendini kurtarmak isteyen bir okurun bizim yazdığımız romanları anlamaması imkânsızdır.

YENİ ROMAN İYİ NİYETLİ İNSANLARIN HEPSİNE SESLENİR

Bizim romanlarımızda insanlara güven duygusu veren şamalar değil, yaşantılar ele alınmıştır. İnsanın öznel zamanı önemliyken, saatlerin gösterdiği zamandan niçin sözedelim? Kronolojik yanı olmayan kendi öz hafızamıza başvurmak ve onu dile getirmek daha doğru değil mi? Kimi zaman, adını bilmediğimiz ya da öğrenmek bile istemediğimiz insanlarla saatlerce konuşuruz. Öyleyse, bir romanda, ele alınan kimsenin adını öğrenmek konusunda niçin israr edelim?

Bizim kitaplarımız, herkesin kullandığı kelimeler ve cümlelerle yazılmıştır. 1900 yıllarına kadar egemenliğini sürdürmüş ve bugün modası geçmiş bir edebiyat anlayışına kapılmamış olanlar, (Kafka'yı tanımasalar da) bizim eserlerimizin tadını çıkarabilir ve hayatları üzerine ileri sürülmüş sahte anlamları aramak yerine yaşadıkları bu hayatı daha açıkça görmek için bu eserlerde bir ipucu bulabilirler.

YENİ ROMAN HAZIRLOP ANLAMLAR SUNMAZ

Böylece şu önemli sorulara varmış oluyoruz: «Hayatımızın bir anlamı var mı?» «Varsa, bu anlam nedir?» «İnsanın Yeryüzündeki yeri nedir?» Bu sorular Balzac'ın anlattığı nesnelerin niçin güven verici olduklarını hemen açığa vurur. Çünkü, Balzac'ın nesneleri, insanın egemen olduğu bir dünyaya ait nesnelerdir. Mal olarak yanınızda alıkoyabildiğiniz, saklayabildiğiniz ya da bir başkasından satın aldığınız nesnelerdir bunlar. Bu nesnelerle sahipleri arasında bir özdeşlik vardır. Bir yelek, belli bir karakteri ve belli bir toplumsal durumu dile getirir. İnsan bütün bu nesnelerin biricik efendisidir...

Oysa bugün durum ayni değildir. Burjuvazinin kendi varlığını haklı çıkarma imkânı kayboldukça, düşünce de temellerinin yıkılıp gittiğini, görüyordu. Felsefede, fizik bilimlerinde ve psikolojide büyük değişiklikler ortaya çıkıyordu.

Çevremizdeki dünyanın anlamı, geçici, eksik, kaypak ve hatta çelişken hale gelmişti. Bu durumda, sanat eserinin, daha önceden bilinen sağlam bir anlamı ileri sürmesi istenebilir miydi?

Daha önce de söylediğimiz gibi, modern roman bir araştırmadan başka şey değildir. Ama bu, kendi anlamını, ilerledikçe yaratan bir araştırmadır. Gerçekliğin bir anlamı var mıdır? Günümüzün sanatçısı bu soruya cevap veremez. Çünkü bu konuda hiç bir şey bilmemektedir. Bütün söyleyebileceği, bu gerçekliğin, belki de kendi eserini tamamladıktan sonra bir anlam kazanacağıdır.

Bunu söyleyenlere karamsar demek doğru mudur? Sanmıyorum. Bu anlayışı ileri sürenlerin hiç olmazsa dünyadan vazgeçiş davranışını benimsemedikleri söylenebilir. Biz, eski tanrısal düzenin ve daha sonra ondokuzuncu yüzyılın akılcılığının insanlara sunduğu hazırlop ve donmuş anlamlara inanmıyoruz. Ama bütün umudumuzu insana bağlıyoruz. Çünkü, ancak insanın yarattığı biçimler dünyaya bir anlam yükleyebilir.

YAZAR İÇİN BİRİCİK BAĞIMLILIK EDEBİYATTIR

Öyleyse, romanlarımızda bir siyasî davaya hizmet edebileceğimizi söylememiz doğru olmaz. Bu dâvayı haklı bulsak ve kazanılması için günlük hayatta mücadele etsek bile söyleyemeyiz bunu. Çünkü siyasî hayat, bilinen anlamların varolduğunu kabul etmemizi gerektirir. Bunlar toplumsal, tarihî ve ahlakî anlamlardır. Oysa sanat daha alçakgönüllüdür (ya da gözü daha yükseklerde olan bir çabadır); önceden bilinmiş bir şeyin varlığını kabul etmez.

Eser ortaya çıkmadan önce, hiç bir şey yoktur. Ne kesinlikten ne ileri sürülen bir tezden ne de bildiriden (mesajdan) sözedilebilir. Romancının «söyleyecek bir şeyi» olduğunu ve daha sonra bunu nasıl söyleyeceğini araştırdığını sanmak, en büyük hatalardan biridir. Çünkü romancının yazarlık tasarısını (projet) teşkil eden şey bu «nasıl söylemek» ten başka şey değildir. Ve bu, hem karanlık bir tasarıdır hem de daha sonra kitabının önceden kestirilemeyen muhtevası haline gelecek olan şeydir. Özgürlük davasına en fazla faydalı olacak şey, belki de, önceden kestirilemeyen karanlık bir biçim tasarısının bu muhtevasıdır. «Bu fayda ne zaman gerçekleşecektir?» diye sorarsanız sağlam bir cevap veremem.

Soyuttan sonra

Ahmet OKTAY

EĞER dünya karşısında şiirimle durum alıyorsam, onu hiç mi hiç tamamlıyamıyacağım demektir. Çünkü her durum - alış gerek yaşamın karmaşıklığı, gerekse şiirin sürekli oluşu yönünden yeni bir durum - alışı gerektirir. Şiirselin alanında gerçeklenen her anı, çağrışım, düşünce, sözcük ve ses ilintisi, yaratıcısına artık ilk anların utkusunu bile duyuramıyan bir uzak - geçmiştir. Şair iyice kapalıdır geçmişine, ilgisizdir, bildiği şudur yalnızca: kendini ok gibi geleceğe fırlatmak. Yaratıcı şiirde hatırlama olmadığından geçmişi de yoktur, yöneldiği gelecek de belirsizdir. Yani şair hiçbir kez eski şiirlerinden biriyle yola çıkmaz, hattâ yazar yazmaz unutur onları. Kendi şiirinin bir şairi uyardığı, itelediği görülmemiştir. İmleyen ve eş - zaman olan şiirdir hep, şair değil. Şair Sizip'tir. Gelgelelim şiiri çoğaltan da, çeşitlendiren de bu umutsuz yazgıdır. Yalnız, şairin bu umutsuzlukla kendini durmadan fırlattığı gelecek, dünyanın dışında değil, tam içindedir.

Bu dünya içinde bir şey'in karşısında durum almak, o şey'e bir ad takmaktır. Yaklaşık olarak on yıldır hiç'i bile dışlaştırmayan soyut bir şiirin peşine düştük. Anlam ve sentaks deformasyonları, sözcük ilintilerindeki rastlansallık, görüntüdeki süslemecilik, şairin cayılmaz afyonu oldu. Kartezyen mantıktan şiirsel mantığa geçişin çoşkusu, soyutun yine de insanda dillenecek «henüz kapalı» anlamını boğdu ve şair, işinin bu dünyayı adlandırma olduğunu unuttu. Böylesine bir yoldan şiirin kendisine değil perdede yansıyan «hayaline» ulaşılırdı. Sonunda, şiire çok gerekli olan lirizm mekanik imajizme, ondan da gerekli olan dramatiklik yokedilmeye götürüldü. Ama şimdi, üçer - beşer ayılmağa başladık. Biliyoruz ki şu yüce, şu tamamlanamıyacak şiir, durum - alışla adlandırma arasında yaşar, ölür ve yeniden doğar. Tıpkı külünde dirilen Anka gibi. İyice anlaşılan şudur: şairi çevreleyen herşeyin bir adı olmalıdır. Yaşanan gerçek tikeldir, onu tümelleyen adlandırmadır ancak. Şiirse tümelin peşindedir.

BİR «şey» in «biçim» haline geçmesi, biçim diye çağrılması için bir «öz» ü olması gerekir. Şiiri biçim olarak vareden öz, ister apacık, ister kolay kavranamaz olsun, dünyasaldır. Çünki şair dünyasaldır, bir milyon ışık yılı uzaklığı düşünülse bile. Düşünce (reflection) dünyadan ayırmaz, içine sokar onun. Dünya - dışı, dünyada oluşumun en belirgin tanıtıdır. Bu yüzden şiire düşen ödev, alabildiğine somut olmaktır. Soyut somuta dönüşmedikçe kendini bilemez. Şiirdeki bu dönüşme biçimli özü ele vermesi, yani dünyayı adlandırışı ortaya koymasıyla olur.

On yıllık deneyden çok şey öğrendik. Hiç değilse (jandarmanın düzyazıda), eşkiyânın şiirde kalacağını biliyoruz. Bireyselliğinse güçlü bir düşünce özüne bağlı olduğunu iyice belledik. Şiir genel olarak çözüm değil soru getirir, düşüncenin olmadığı yerde ise soru olanaksızdır.

Soru insansal gerçeğin temelidir.

Şiirinse tek eylemi vardır: İnsansalı dışlaştırmak.

ARKALIKÇI

Belki üçyüz okka, belki daha çok,
Kocaman bir denk.
Adımlarımı kısa atsam bastırıyor daha,
Uzun atsam biniyor daha.
En üstte gök, taşıyorum iki kat.

Bu arkalık semer değil,
Ben katır değilim.

Tahta sandık ne de ağır,
Oturmuş tam belime.
Şöyle başımı azcık kaldırınca,
Ucu ensemi keser alçağın.
En üstte Hasıroğlu kardeşler, taşıyorum üç kat.

Bu arkalık semer değil,
Ben at değilim.

Sırtımda bir peynir tenekesi, üç peynir tenekesi
Dokuz, onüç, yirmibir,
Sırtımda otuz peynir tenekesi,
İçleri boş ama soluk alsam devrilecekler,
En üstte Tanrı, taşıyorum yedi kat.

Bu arkalık semer değil,
Ben eşek değilim.

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

SAKAL

Sakal bilgiç görünür köyde kentte,
Sakal yüzü yaşlı kılar.
Durmadan dinlenmeden, saygısız,
Sakal sözü söze ular.

Kimin sakalı uzun
Kılı çok.

Sakal ağzını saklar derinlere,
Ama yer hep.
Sallanır sallanır, yudarken yudarken,
Sakal lokmalardan yılar.

Kimin sakalı uzun
Boyu kısa.

Sakal ak olsa da
Geceleyin gündüzün, epeski, yusyuvarlak,
Sakal anlatır orayı,
Sakal karanlığa dolar.

Kimin sakalı uzun
Yüzü yok.

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

KAFKA'YLA KONUŞMALAR

Çev: Gürkal AYLAN

Gustav Janouch'un notları.

BİRGÜN Franz Kafka'yı dairesinde ziyaret etmeyi düşündüm; ben kapıdan içeri girmiştim ki, postacı, dizgide olan Ceza Sömürgesi'nin prova nüshasını getirdi. Kafka, içindekinin ne olduğunu bilmeden gri kâğıdı açtı. İçindekinin, yapıtı olduğunu görünce, biraz sıkıldı.

Masasının çekmecesini açtı, bana baktı, çekmeceyi kapadı, betiği bana uzattı.

«Betiği görmek istersiniz herhalde.»

Bir gülümsemeyle yanıtladım, betiği açtım, şöyle çarçabuk bir göz gezdirip geri verdim - sinirli olduğunun farkındaydım Kafka'nın.

«Oldukça iyi» dedim. «Beğendiğinizi umarım, Herr Doktor.»

«Hayır» dedi Franz Kafka, betiği çekmeceye gelişigüzel bir biçimde koyup, çekmeceyi kapattı. «İvedilikle yazdığım şeylerin yayınlanması beni kızdırır hep.»

«Niçin yayınlıyorsunuz öyleyse?»

«Mesele de burada ya! Max Brod, Felix Weltsch gibi arkadaşlarım, yazdıklarımı hemen elimden alıp, yayınevi sahibiyle sözleşme imzalayıverirler. Kendi kendilerine gelin güveyi olurlar. Soğukluk yaratmak, onları kırmak istemiyorum ben de. Sonunda olan bana oluyor tabii, kişisel notlarım falan da basılıyor. Başta Max Brod olmak üzere dostlarımın, yazdığım herşeyden bir yazın payı, Sanat payı çıkarmağa kararlı oluşları yüzünden, zayıflığımın özel, kanıtları basılıp satılıyor.»

Kısa bir susmadan sonra değişik bir sesle şunları söyledi :

«Bu söylediklerim biraz Abartmalı tabii, arkadaşlarıma karşı beslediğim kini açığa vurdum. Aslında, ben o denli iğrenç ve yüzsüz bir insanım ki, sanki kendim yazdıklarımı yayınlamayı hiç istemezmişim gibi, suçu onların üzerine yıkıyorum. Zayıflığımı bir savut olarak kullanıp, koşulları olduklarından daha ağır gösteriyorum. Düzenbazlık bu. Neylersiniz, avukatlığı uğraşı seçmişim bir kez. Kötülükten uzak kalmama olanak var mı?»

BETİKLERİ üzerine yaptığımız konuşmalar çok kısa sürüyordu.

«Dâva'yı okudum.»

«Beğendiniz mi?»

«Beğenmek de söz mü? Müthiş bir şey!

«Haklısınız.»

«Nasıl yazdığınızı merak ediyorum. F. için sunusu bana biraz anlamlı geldi. Açıklarsanız sevinirim.»

Kafka gülümsedi, sıkıldı.

«Canınızı sıkıyorum. Bağışlayın beni.»

«Bağışlayacak bir şey yok. Bir okurun soru sorması denli doğal bir şey olamaz. Dâva bir hayalettir.»

«Ne demek istiyorsunuz?»

«Bir hayalettir o,» diye tekrarladı uzaklara bakarak.

«Ve yine de onu yazdınız.»

«Hayaleti doğrulamak, kanıtlamak için - aynı zamanda yoketmek için.»

DEUTSCHE Theater'da, Sholem Asch'ın «Öç Tanrısı» adlı oyunu yansılanmaktaydı; Viyana'daki Hoftheater'dan gelmiş olan Rudolf Schildkraut, konuk oyuncu olarak oynuyordu oyunda. Kafka'yla oyun üzerine tartıştık.

«Rudolf Schildkraut büyük bir oyuncu olarak tanınır» dedi Kafka. «Ama büyük bir Yahudi oyuncu mu? Benim kanıma göre bu nokta su götürür. Schildkraut Yahudi oyunlarındaki Yahudi rollerini oynar. Ne var ki, Yahudilere özellikle kendi dillerinden seslenmez, Almanca konuşup herkese hitabeder. Demek ki, bir Yahudi oyuncu değil o. İnsanları Yahudi yaşamının niceliği içine taşıyan bir araç, bu. Yahudilerin varolduğunu kimseye anımsatmadan, Yahudi olmayan kişilerin ufuklarını genişleten bir araç. Bunun karşıtını yalnızca Yahudiler için Yahudice konuşarak oynayan zavallı Yahudi oyuncuları yapıyorlar.»

Savaş sonunda Geisplatz'daki Şavoy kahvesinde gezgin Yahudi oyuncuları tarafından yansılanan iki oyun seyrettiğimi söyledim kendisine. Kafka çok şaşırmıştı.

«Oraya nasıl oldu da gittiniz?»

«Annemle. Uzun bir süre Polonya'da yaşadı annem.»

«Tiyatroyu nasıl buldunuz?»

Omuzlarımı silktim.

«Dillerinden pek birşey anlamamıştım. Ama annem, oyuncuları çok sevmişti.

Kafka uzaklara baktı.

«O kahveyi ve o Yahudi oyuncularını ben de biliyorum. On yıl önce görmüştüm. Dillerinden ben de güçlükle anlıyabiliyordum. Ama yine de, İbranice'yi sandığımdan daha da çok bildiğimi anlamıştım o zaman.»

«Annem İbranice bilirdi» diye atıldım. 6 yaşındayken annemle birlikte Schwarzgasse'de bulunduğumu söyledim. Evlerden, dükkânlardan kadınların, erkeklerin nasıl fırlayıp annemin elini öptüklerini ve «İyi kadın! İyi kadın!» diye bağırdıklarını anlattım. Annemin, öldürüler sırasında birçok Yahudiyi evinde sakladığını sonradan öğrenmiştim.»

Anılarımı bitirince, Franz Kafka dedi ki:

«Yahudi mahallelerinden birine koşup, karşıma çıkacak kişilerin elini öpmeyi, bir sözcük bile söylememeyi ne isterdim. Benim varlığıma katlansalar, son derece mutlu olurdum.»

«O denli yalnız mısınız?» diye sordum.

Kafka başını salladı.

«Caspar Hauser gibi mi?» dedim.

Kafka güldü.

Ondan da fazla Franz Kafka gibi yalnızım.»

G. K. Chesterton'un bana iki betik verdiğini söyledim.

Kafka şöyle dedi: «Öylesine neşeli bir adam ki o, hani neredeyse tanrıyı bulduğuna inanasım geliyor.»

«yani kahkaha, dinsel bir duygunun belirtisi mi sizce?»

«Her zaman değil. Ama böyle tanrısız bir zamanda neşeli olmalı insan. Bir ödev bu. Titanik gemisi batarken orkestra neşeli havalar çalıyordu.»

«Zoraki bir neşenin, saklanmadan açığa vurulan bir acıdan daha üzücü olduğuna inanıyorum ben.»

«Çok doğru. Ama acıda umut yoktur. Oysa gerekli olan umut, bekleyiş, özlem. Sınırlı, dar bir anın tehlikesi vardır. Uçurum, daha doğrusu cehennem, o anın ötesindedir. Yenin hele bir o anı, herşey başka olur. Bir an sorunu. Yaşamı uzatan, kısaltan bir an.»

BAUDELAIRE'den konuştuk.

«Şiir hastalıktır» dedi Kafka. «Ateşin düşmesi, mutlaka iyileşmeyi gerektirmez. Tam karşıtı! Ateş, aydınlık verir.

Grusemann'ın bir betiğinden şu tümceyi naklettim:

«Dostoyevski, kana bulanmış bir peri masalıdır.»

Şöyle yanıtladı Kafka: «Peri masalı dediğinde öyle olur. Her peri masalının çıkış noktası kan ve korkudur. Yalnızca dış dokuları değişir. Sözgelimi, kuzey ülkelerinin peri masallarında. Afrika'lı zencinin peri masallarında bulunan imge zenginliği yoktur, ama öz bakımından hepsi aynıdır.»

... Bir süre sonra, Frobenius'un derlediği Afrika halk öykülerini ve masallarını okumamı salık verdi bana.

UYKUSUZLUKTAN yakınmıştı bir kez.

«Belki uykusuzluğum büyük bir ölüm korkusunu gizliyor yalnızca. Belki ruhun —ki uykuda beni terkeder— geri dönmeyeceğinden korkuyorum. Belki bir günah, uykusuzluk. Belki de doğal olanı yadsıyış.»

Uykusuzluğun bir hastalık olduğunu ileri sürdüm.

Şöyle yanıtladı : «Günah, tüm hastalıkların kaynağıdır. Bu da ölümlülüğün tek nedeni.»

KAFKA'YLA bir resim sergisine gitmiştim.

Picasso'nun bir kaç tablosu vardı :

«Nesneleri, kişileri mahsus çarpıtıyor» dedim.

«Ben böyle düşünmüyorum» dedi Kafka. «Picasso, henüz bilinçli olarak kavrayamadığımız bozuklukları, çarpıklıkları yansıtıyor yalnızca. Sanat bir aynadır, bazan bir saat gibi ileri giden bir ayna.»

OSKAR Baum'un «Olanaksıza Açılan Kapı» adlı romanı üzerine bir yazı yazmıştım.

Franz Kafka onu Felix Weltsch'e verdi, o da «Savunma» adlı dergide yayınladı. Birkaç gün sonra Kafka'nın dairesinde bir adamla tanıştım, hemen yazımı çözümlemeğe başladı.

Bayağı yeriyordu yazıyı.

Benim yazım, güya «hastalıklı bir usun dadaist eğilimlerini» açığa vuruyormuş.

Yanıt vermedim.

Ama adam susmuyordu, belki on beş kez tekrarladı bunu, o zaman Kafka söze karıştı :

«Dada hastalıklıysa eğer, dış bir belirtiden ileri geçmez. Ne var ki belirtiyi tecrit etmekle hastalığı ortadan kaldıramazsınız. Tam karşıtı, daha da kötüleştirirsiniz. Göze görüünmeyen tek bir çıban, bazan yüzeydeki bir sürü çıbandan daha tehlikelidir. Esaslı bir tedavi için hastalığın kaynağını bulmak gerekir. Ancak o zaman, yapılan müdahale bir anlam kazanır.»

Adam yanıt vermedi.

Kafka'yla yalnız kaldığım bir sırada, ünlü yazar şunu söyledi:

«Böyle eleştirme olmaz! Dada sözcüğünü, küçük bir çocuğun başkalarını korkutmak için (!) eline aldığı oyuncak kılıç gibi kullanıyor.»

«Ama siz de Dada'yı bir hastalık belirtisi yapıp çıktınız» dedim.

«Dada - bir suçtur» dedi Kafka. «Ruhun bozulması, inancın yokolmasıdır.»

«İnanç ne peki?»

«Ona sahip olanlar onu tanımlayamazlar, olmayanlar ise kaypak bir takım şeyler söylerler. İnanan kişi konuşamaz, inanmayan da konuşmak istemez.»

«Ya İsa'ya ne dersiniz?»

Kafka başını önüne eğdi.

«Işık dolu bir uçurum. İçine düşmemek isteyen gözlerini kapamalı.»

TATRA'DAKİ sanatoryuma gitmek üzereydi. Dedim ki:
«İyileşip döneceksiniz. İlerde herşey düzelecek. Gelecek herşeyi değiştirecek.»

Kafka, gülerek, sağ elinin şahadet parmağını göğsü üstüne koydu.

«Gelecek dediğiniz şey burada, içinde. Sözünü ettiğiniz tek değişiklik, gizli yaraların açığa çıkması olacak.»

Sabırsızca atıldım.

«İyileşeceğinize inanmıyorsanız, ne diye sanatoryuma gidiyorsunuz?»

Kafka, masası üzerine eğildi.

«İdam mahkûmları, infazın geciktirilmesine çalışırlar her zaman.»

•

Türk Edebiyatçılar Birliği Konuşulurken...

Evrim dergisi Türk Edebiyatçılar Birliğinin çalışmaları konusunda bir soruşturma düzenlemiş. Soruşturmaya verdiği yanıtda, hepimiz gibi Metin Eloğlu da T. E. Birliğinin şimdiki durumunu olumlu bulmadığını söylüyor. «Usul usul gerçekleşmesini istediği kimi çareler sürüyor ileriye:

a) Yazıneri sayısı kabarık kentlerde şubeler açıp, İstanbul tekelinden öte bölge örgütlenmelerine gitmek;

b) Üyelerince desteklenmesi çok kolay sağlanabilecek bir yayım organı;

c) Gelir kaynağı da olabilecek bir toplantı, buluşma yeri;

d) Üyelere bir birlikleri olduğunu sık sık ansıtacak tanışma, bitişme, toplantıları.

Hiç haksız görmüyoruz Metin Eloğlu'nun isteklerini. Ama izin verirse iki madde de biz ekliyelim:

— Aidat borçlarının gönderilmesi için her birlik üyesinin kendi çevresinde çaba göstermeyi üyelik bilincinin ilk şartı saymak...

— Her üyenin yapılacak ilk kongrede bulunarak düşüncelerini önermek, bu kongrenin çoğunlukla yapılabilmesi için kendini şimdiden görevli saymak...

Ş. K.

NOT : Ş. K. T.E.B. Yönetim kurulunda görevli değildir.

SÜMBÜL ZAMANI

Karanfil sokağının başında,
Gazete satıcı var ya orda,
— Afyon haberleri, büyük ihaleler, küçük ilânlar —
Mor ve ince kokusu bir uzak toprağın,

Çiçekçinin sepetinde.
Yitirdiğimiz ölü günler arasında
Haberimiz olmadan bir yerde gelişmiş
Birden ayakkabı boyacısının orada,
Bir sepette mor ve taze, sümbülcü sümbül satar,
Anlarsın bahar gelmiş.

Ceyhun Atuf Kansu

Halk Albümü'nden

AYŞE KAVAK

Ayşe kavak bir kuru kadın
İki dal çiçekli göz
Evi kerpiç bir kapı bir göz
Bir pencerede beş çocuk.

Adam işsiz aklı fikri
Yerde serili eski yatak
Bekler akşamı çeker ipini gecenin
Yorgun argın gelir Ayşe kavak:

Yanaşma derim adama, sonu çocuk,
Yaklaşma derim adama, sonu çocuk,
Çocuk çiçek derler bakma sen
Kokusu yoksulluk.

Çocuk dediğin yorgunluk,
Çorbamıza bir yoksul kaşık daha
Bir göz odaya bin soluk daha,
İpe çamaşır.

Haydi lâmbayı söndürelim oldu,
Haydi sevişelim oldu... Ya çocuk?
Derim anlamaz adama,
Öfkeyle yürür üstüne dölyatağı gecenin.

Ceyhun Atuf Kansu

PANAIT ISTRATİ KAZANCAKİS'İ ANLATIYOR

Aşağıdaki yazı, Panait İstrati'nin «Öteki Aleve Doğru adlı eserinden alınmış olup burada P. İstrati Nikos Kazancakis'i anlatmaktadır. Yazı, Kazancakis'in Toda Raba adlı kitabında önsöz yerine kullanılmıştır.

BİR YOLCU

Çeviren : Ahmet ANGIN.

BURADA, Kafkasya'ya yaptığım ilk seyahat için birşey söylemiyeceğim; bir yıl sonra, tabii gayri resmi olarak oraya yine gitmeği tasarlıyorum; asıl o zaman konuşacağım. Ama, hayatımın en güzel karşılaşmalarından birini bu seyahate borçluyum. Sayın okuyucu, bunun ne olduğunu söylemem için yine konudan ayrılacağım, ama sen eğer yarım adam isen sana, arasıra yılan tarafından sokulmuş gibi bağırtmasına rağmen hayatın, yaşanmağa değer bir şey olduğunu ispatlıyacağım. Benim bu hikâyemin, Rusya ile büyük bir ilgisi yok; fakat biliyorum ki, nasıl olsa beni, bu kitapta aklıma geleni söylemekle suçlayacaklardır. Ee, ne olacak?.. Kırmızı bir kalem ve külüstür bir beyinle silâhlanmış adamcıklarım, böyledir işte benim!...

Aklıma geleni söylemek hoşuma gidiyor. Hamur gibi gevşek yüreğinizle, bunu siz de bir deneyin, bakalım! Ama, bu toprağın yanan otuna dokunur dokunmaz gerinizi yakacaksınız. Çünkü, hayalimin sevmiş olduğu tarlaları şeytan, sert kuyruğu ile sürmüş. Tanrı da ateşli tohumu ile bereketlendirmiştir. Ebedilikler bu tarlalarda bereketli şekilde filizleniyorlar; yalnız sizin fikrinizin çiçeği filizlenmiyor, ey hadımlar!

Ama bunların hepsinin üstünde, bu toprakta tepesi yıldızlara dokunan ve köklerinin, topraktaki ateşin içine dalması gereken palamut ağacı gibi, insan sevgisi ile dosta karşı tutkunluk doğar. Yüzü isteklerle şimşeklenen, sıkıntıdan kendi kendini emiren, cömertlikle taşan insan! Binlerce yıllık varlığınla yoluma çıkan insan; ben bir kâfirden başka birşey değilim ama, yüzümü ellerimin içine alıp da ona bakınca, senin gücünle öyle besleniyorum ki, beni sen kahramanca yalnızlığıma çevirir, tam bir ömür boyunca da karşılaşmamızı düşünebilirsin. Çünkü o an, senin beni tamamen yuttuğun gibi, ben de seni yuttum. Bana, ne yapacağımı bilmediğimin, sevgimin taşması'nı verdin; ben de sana ağır gelen benimkini verdim!...

Hayatta bundan başka bir şey var mıdır? Benim için ebedilik budur. Yalnız, tıpkı insan yüzünün üstündeki maske gibi, ayrılık acısı var. Ve işte, güzel karşılaşma şöyle oldu:

Aralarında, şiddetli acıların gözlerinden dolup taştığı bakışı boşuna aradığım, karınca gibi kaynayan davetliler arasında, birgün karşıma bir adam çıkıverdi. Uzun boylu bir adam. Sanki, yalnızlığa çekilmiş gövdesi, bazan çapkınca, bazan da işkence içinde, bütün isteklerin pençesinde kıvranıyor. Parça parça olmuş gövdesinde dalgalanan ışık, inancı kendi içini yiyen insanınki gibi. Mübalâgalı derecede açık olan gözleri, civa gibi hızla hareket ediyor. Delici bakışı, ayni anda binlerce şeyi çekip uzaklaştırıyor. Ağzı her zaman ısırmış, ısırdığını tükürmüş, ama ısırmakta devam ediyor. Burnu, durmadan bütün kokulara karşı açılıp kapanmakta. Adam konuşuyor. Bizi birleştiren şartın gerektirdiği üzere, genel konulara girmek istiyor ama, gözlerinin oklarını o yüzüme saplıyor, sonra birden, kuru kollarının vehimleri yakalamak için uzandıkları anda, sözleri evrenselliğe dokunuyor.

Hemen anlıyorum ki, birçok alanlarda benden çok daha güçlü ve ayni şekilde, geçmişe ait hayallerle geleceğe ait sonuçları hedef tutan birile karşı karşıya bulunmaktayım.

Yataktaydım. Üçgündür, ağır hasta yatıyordum. Elimi veriyorum, yakalıyor ve işte, artık hasta falan değilim!...

— Bekle, diyorum ona, sana arkadaşlık etmek istiyorum. Kimsin sen?

— Ben Girid'liyim.

— Yani, beni tanıyor musun?

— Evet, sen Kefalonyalı'sın; Kefalonya'lılar, Girid'lilerden sonra, Yunanistan'ın en çok sevdiğim insanlarıdır. Ötekilerden daha sağlam bir ırktır onlar!...

Yürürken bana ırk insanlarını, Yunanistan ile her toprağın insanlarını anlatıyor. Bunları, fazla dolu olan cebinden bir kibrit alınırmış gibi, kolaylıkla söylüyordu.

— Ne yazık! diyorum. İki gün sonra ayrılmamız gerek.

İrkildi; benim hoşuma giden de bu oldu.

— Nereye gidiyorsun?

— Kafkasya'ya.

— Ben de oraya gidiyorum.

Kafkasya'ya hareket ettik.

VAGONDA hayal... İkimiz de ayni vagonun kanapeleri üstüne uzanmıştık, aşılmaz stepler bizi, inanılmaz masallarla dolu uçurumlarına doğru çekiyordu. Saatlerdanberi şehvetli bir halde yuvarlanıyorduk. İstasyonlarda ise, «hayvanı» beslemek üzere duruyorduk. Orda burda, ağzına geçit resimleri tıkarak büyüklüklerle gözünü doyurmak için indiğimiz de oluyordu. Girid'li çok intizamlıydı: okuyor, işaretler koyuyor, hayal kuruyor, uyuyordu. Gevezelik ettiği yoktu. Kimse ile bütün yalvarmalara rağmen, asla bir komplimanda bile bulunmadı. Dükkân, ya da hastahaneleri gezmeğe gittiğimizde güçlükle kıpırdıyordu. Onu her adımda kaybediyorduk. Müzelere, eski kiliselere sokaklara koşuyordu o!... Ama, bundan daha büyük olan bir hırsla da, insanca bir doküman olan «kahraman» ı aramaktaydı. Ah, bazan yıldırım hızile geçen herhangi bir gerçeği bulmak için, her hayalin üstüne nasıl da saldırırdı!... Ben, saflıkla kahramanlığa karşı bundan daha büyük susamışlığı olan başka bir adam tanımadım. Cebi İngiliz liralarile dolu, demir yumruklu Girid'li bir köylünün oğlu olup, bütün eski hikmet ve çağdaş ilim ile beslendikten sonra, susuzluğunu giderdi, babasını, mevkiini, hatta hikmeti, henüz yeni ve kahraman olan sosyalistliğe gitmek için bırakıverdi. Bana :

— Sosyalizm dünyanın geleceğidir! diyordu. O, yeni bir kültürün başlangıcı değil, şimdi yaşadığımızın sonudur. İşte bunun için bizim, şatafatlı ıvırzıvırlarile şu kart tavuğu, onu uçuruma yuvarlamasına yardım etmemiz gerekir.

Bugün herşey ıvırzıvırdır. Ivırzıvır olmayan şey daha da beterdir yani, her doğuşu engelleyen ölü bir ağırlık. Az daha ben de, bu ağırlık tarafından ezilecektim. Bana bilgi veren beş tane on yaşın, kendim için zararlı, dört tane on yaşım faydasız, sadece bir onluğum azıcık iyice...

Git de, devrimizin bütün büyük anlayışlarını incele; eğer birkaçını kenara itersen, diğerlerinin hepsi karagözlüktür ve sen, eliboş dönersin!

Evet, sosyalizmin görevi, bütün bu yalancı değer yığınlarına karşı olmaktır. Ama ben onun, bu görevini tamamlıyamıyacağından ve yemekle içkiye düşüp vaktinden önce ağırlaşacağından korkuyorum. Onun zamansız yokoluşu da, dünyayı en iğrenç bir akıl mastürbasyonuna teslim eder.

Burada, uzun zamandır olgunlaşmış, geniş bir fikri yarımyamalak özetlemeğe çalışıyorum. Girid'linin delillerile konuşacağı gün, siz ey insancıklar, onun kafasında kendi ustamızı bulacaksınız! Bir çorba, bir libre patates, ya da bir tütün balığı yerdi. Dünya turunu yapmak için kullandığı bagaj on kilo idi. Kompartımanı: bir yatak!

Ama istekleri, bütünlüğün hepsiydi. Dostluğu: titreten bir mutluluk!

Kanlı bir şekilde titrese de, durmadan açılmak zorunda olan insanın acıklı çamuruna bakarak bulduğum kurtuluşu ona borçluyum. O, sosyalistlikte, herşeyden çok çekinmemiz gereken ve sesinin çıkardığı akisler, en vahşi halkların saçları çözülmüş beyinlerine kadar ulaşan dramı görmekteydi. Bana derdi ki:

— Eee Kefalonya'lı!... Gel, günün birinde bizi hapse atsa bile, sosyalistliğe el kaldırmıyacağımıza and içelim; yarın öbür gün insanlık eksiksiz kurtuluşu ona borçlu olacaktır. Vadettiklerinin çok azını gerçekleştirecektir ama, o bütünleri, hatta imkânsız olanları bile vadetmektedir. İşte, bizim paniğe tutulmuş devrimiz böyle bir cesarete muhtaçtır.

TARIK DURSUN K.

1931 de İzmir'de doğan Tarık Dursun K., 1950 de orta öğrenimini bitirdikten sonra hayata atıldı. Bir yandan İzmirde, Ankarada ve İstanbulda çeşitli gazetelerde çalışırken bir yandan da özellikle Varlık, Yeditepe, Dost, Akis dergilerinde hikâyeler, sinema üstüne yazılar yayımladı.

İlk kitabı 1955 de yayımlanan Hasangiller geniş bir ilgiyle karşılandı. Sonra çıkan kitapları Rıza Bey Aile Evi (1957 - Varlık Yayınları), Vezir Düşü (1957 - Yeditepe Yayınevi), İnsan Kurdu (1959 - Varlık Yayınları) dır.

1961 de Güzel Avrat Otu adlı kitabı ile o yılın Türk Dil Kurumu Hikâye ödülünü kazandı.

diyorlar ki:

TAHİR ALANGU

Tarık Dursun İzmir'deyken bir hikâyeciydi. Sinemada kendini yitirdi. Onun insan gerçeğinde inebildiği yerlere halâ kimse inebilmiş değil. Bizdeki gerçekçi hikâye gelişiminin zorladığı şartlarla romana geçemedi. Bugün hikâye anlatıcılığının eriştiği ve durduğu yerde Tarık Dursun'un getirdiği kişiler ve anlatımla artık çoktan kapanmış görünen bir değeri var.

Bütün bu söylediklerimiz bir yerde kalan ve yıllardanberi eriştiği çizgiye birşey ekliyemiyen bir Tarık Dursun içindir. - Bunu söylerken onun neden bu halde olduğunu tartışmıyoruz. Bu kadar aralık verdikten sonra ne yapabileceğini, nereden alıp tekrar nasıl ileriye yöneleceğini kimse tasarlıyamaz; belki kendisi de.

SABRİ ALTINEL

Gerçeği duygucu bir yorumlamağa götüren bir hikâyecimizdir. Daha nesnel bir tutum onu daha iyi sonuçlara götürecektir.

Devrine tanıklık eden iyi bir hikâyecimizdir bence.

MUZAFFER BUYRUKÇU

Hikâyeleri ile gerçekçilik akımının duygusal yönünü, yani kenar mahalle aşklarını, onsekiz yaşındaki çocukların çılgınlıklarını, düşlerini gerçeğe uygun, yadırganmıyacak bir biçimde işleyen Tarık Dursun belki bilerek belki de batıdan yanlış aktarılan bir takım edebiyat örneklerinin etkisinde kalarak ne yazık ki büyük bir kaynağı görmezlikten onu bir ırmak biçiminde geliştirmekten kaçınmış, ve çıkmaz bir alanı seçmiştir. Ve bana öyle geliyor ki, bunun sonu iyi bir hikâyecinin yitirilmesi olacaktır.

ÖMÜR CANDAŞ

Memduh Şevket Esendal'ı Amerikan edebiyatının etkisi ile bulvarlaştırmış bir hikâyecidir bence.

Tarık Dursun K. nın Hikâyesi :

... den sonrası ... den öncesi

ELLERİMDİ, ağır ağır soğudular. İlk kıpırtı, ayakparmaklarımdan başladı; odayı gördüm. Yoğun, görkemsiz, ezgili bir ağırlık usul usul geziniyordu. Duvarlardan duvarlara gidip geliyordu, pencereden sizakomuş bir alacalık, somyanın ayaklarıyla çatkındı.

Ellerimin soğuması durdu, uyur - gezer kanın damarlara bölük bölük atıldığını, deli bir tez yüreklikte koşturduğunu ellerimde gördüm. Önce ılındım, yağmur sonrasının tünekligine vardım; sonra yine doluşma başladı, köpürdü.

Dışardan bir yerden bağlı bir atın soluklanması duyuluyordu; kır bir attı, belliydi. Gemi yoktu burnunun üzerinden, ağzına ağzına akıtması iniyordu.

Uzun bir süre o soluklanmayı dinledim. Soluklanma, hızla buğulanıp tüten tere eşitti, sırtı yamyaştı kır atın; gözleri iri, çok kocaman, ince bir su zarıyla kaplıydı. Su, gözün içindeki saydamlıkta akıyor, çoğalıyordu. Ayaklarının altında pekişik bir kaya sımsıkı tutuyordu onu, istese de gidemezdi, bağlı kalırdı yine, yalnızca solurdu, burun deliklerini açar, tütkün, buğuk, ezgin solurdu.

Gün yeniliyordu, günle bir geceli suskunluk indi, çevreyi sardı.

Evlerin ötelerinde saklı bir kilisenin çanı yavaşşacık vurdu, titreşim, çandan ayrıldı; dursuz duraksız, koşa koşa, bir çocuksu sevinçte, gönenmiş evlerin ne kadar kapalı pencereleri varsa, pencerelerine varıp zorlandı .

«Kaçı çaldı ?»

Dönmedim.

Çıplaktı, uyanmıştı; kollarında karıncalı uyuşuk kanını elleriyle uyandırmaya çalışıyordu, duyuyordum. Et ete değiyordu; hışırtılı, tüylü, uçuşan bir sesti çıkardığı: Suskunluğu dövüyordu.

«Dönsene bana..»

Pencereden sızakomuş büyüyen alacalıkla çanın çocuk yürekli sesi, oda için cam ağzında çekişiyorlardı. Ona bakıyordum, bekliyordum. Sonunda alacalık yendi; çan sesi de, başka evlerdeki uyuyan kadınların, yarı uyanık, cigara kokulu ağızlarındaki dilleri tütün pasına kesmiş erkeklerin; arık uykularında kevvgir düşlerde uyuyan çocukların dudak kıyılarına indi, kendine savaşsız kolaycacık yer buldu.

«Dönsene, n'olursun!»

Dışardaki kır atın sağrısından karnına ter boşanıyordu, su olmuş yürüyordu. Havayı ter boğmuştu. Ekşi, yavan bir kokuydu, su terinde gidiyordu o da.

Ben dönmeden o sokuldu, arkadan elleri ellerimi buldular.

«Dönmedim...» dedi.

Bir yük kamyonu sipsivri, doruğunu kar sarmış bir dağı döne dolana iniyordu; yolları kar almıştı. İncecik, desti ağızlı dereleri buz bağlamıştı. Kamyon tekerlekleri üstünde yürüdükçe arkası sıra izleyen kar, açılan yolu hemen kapatıveriyordu. Önde kamyon, arkasında kar, kardan sonra da bir gazel sürüsü geliyordu. Gazellerin ayakları kalem karasından çıkıp kara gömülüyor, yumuşak, özdenli kar, toprağa kadar çekilip direncini azaltıyordu.

«Senden bıkarım diye korkuyorum.»

«Çok mu?» diye sordum.

Karşılık vermedi, sustu; düşünüyordu.

Kapıyı açtığımda korkusunu sezdim, önden girsin diye yana çekildim. Merdivenlerin lâmbası ikimizin arasında gürlüyordu. Yüzüme bakamıyordu, korkuyordu.

Çenesinden tuttum, kaldırdım, gözlerinin içine baktım; yoktu. Görmüyordu beni. Elinden tuttum, soğumuş parmaklarını ısıtıp birleştirdim. Kuşkuyla çekti, kurtardı.

Bakıştık, anladım; ilkten odaya ben girdim.

«Işığı açayım mı?»

Karşılık gelmedi, bekledim. Pencereye yürüdü, kapalı perdelere bakıyordu. Soba, ortalarda bir yerde durmuş ikimizi gözlüyordu.

«İçerisi soğuk..»

Ağarık parmağıyla perdelerde aşağıya inen bir çizgi çekti. Durdu.

Sobanın kapağını açtım, kibriti çaktım, attım. Alev, gaza değdi, harlandı. Karanlık, odada küçüldü; harlık kırmızı muşambalara aladı, koşmaya başladı.

Yatağa oturdum, baktım. Perdelerle yüz yüzeydi.

«Birşey içer misin?»

Dönüp baktı; odada gözlerimin yanık şavkı uçuştu, çatıştılar.

«Ne var?» dedi.

«Konyak, herhalde..»

«Sen iç, istersen..»

«Sen?»

«Bilmem..» dedi, omuzlarını kaldırdı.

Şişeyi kitaplığın üzerinden aldım, el yordamıyla bardakları aradım, çın-çın ettiler; buldum.

Doldurdum sonra, yanına gittim; bekliyordu, bardağını aldı.

«Su da ister miydin?»

«Susuz daha iyi..»

Dişlerini gördüm: Bardaktan ince bir yudum aldı, bir kesitlikti, içti.

«Beni görüyor musun?»

«Hayır..»

«Hiç mi?»

«Hiç!»

Bir yudum daha içti.

«Işığı yakmadığımız iyi oldu..» dedi.

«Neden?»

«Ansızın yüzünü merak ettim..»

«Yakayım mı?»

«Sakın! Hep böyle merak edeyim istiyorum.»

Diretmedim.

«Cigara istiyorum!» dedi.

Uzattım.

Ağzına koydu. Kibritin tıkanık ışığından yararlandım: Üst dudağı terlemişti. Dudaklarını büzüp topladı, soluğunu içine çekti. Kibriti ağzından aldım.

«Sen yakmıyor musun?»

«Yanıyor..» dedim.

Kibriti indirmeden bakıyordum. Üfledi, söndürdü, yine karanlığın yalın ırmağına döndük.

Çıplak omuzuma yüzünü yasladı; yabancıl bir sıcaklık indi.

«Belki hiç bıkmam senden..» dedi.

«Mümkün..»

«Bıkmam, bıkmam!»

Bıkıntı, dağın inişinde, çepeçevre karın aklığını bir söğüt yaprağı bıçakta kesen duruk bir suya varıyordu. Dağ, suya eğilmişti, o döne dolana dağdan inen yol, suyun yoluydu. Suya varıyor, kalıyordu. Bulanıklığı, bıkıntı, elinde söğüt yaprağı bıçak

bir vuruşta kesiyordu. Bulanıklık çözülüp dağılıyor, bıkıntının aynası suya tutuluyordu.

İnsan ayağı basmamış suyun öbür yakasına bir kır atlar sürüsü iniyordu. Dağdan kopup iniyorlardı, indikçe büyüyorlardı, her biri solungan, yöntemli, terleri duman olmuş tüten kır atlar oluyorlardı. Alınların da aşklı akıtmalar, suya ürkekçe eğiliyorlardı, yüzlerini değdiriyorlardı; suyun bıkıntının vurdurduğu aynasında kendilerini seyrediyorlar, uzun soluklamalarla hep kendi yansımalarını çağırıyorlardı.

Suyun o yakasında yalnızca daladikenleri çiçek açmışlardı. Atların sağrılarına eriyorlardı, o boydaydılar. Çatal iğneli, sarı bağırlı mavi çiçekleri tüysüydü, yumuşacıktı. Daladikenleri çiçeğe durmuşlardı, hiç kurumuyorlardı; su, anaç bir kaygıyla büyütüyordu onları. Mavi çiçekleri sinmesin, ürküntü bağırlarındaki sarılığı karartmasın diye üzerlerine titriyordu.

«Sen bıkar mısın?»

«Bilmiyorum..» dedim.

Yatağa oturdum. Son yudumunu da içti, bardağı boşaldı, uzattı.

«Yoruldum..» dedi.

«Çok mu?»

«Biraz..»

Bardakları götürdüm, kitaplığa bıraktım.

Yanıma geldi.

Ufalmış cigarasını bitik bardakların birinde söndürdü. Ucu ateşli cigara bardağın içine düştü, söndü.

Kitaplığın yanında, yatak, kararıyordu.

«Otur, ayakta kalma..»

«Buraya mı?»

«Oraya..» dedim.

Sessizce oturdu. Ellerini karıştırdı, bakmadan:

«Sen n'apacaksın?» dedi.

«Ben de otururum..»

«Yanıma mı?»

«Yanına..»

Karanlıkta yan yana oturduk.

Cigaramı aldım, yere atıp bastım ayağımla, ben de ellerimi kenetledim.

«Yürürken hiç yorulmadımdı..» dedi.

Yine sustuk.

İçimi çektim.

«Gece de öyle güzel ki..» dedi «Çok güzeldi!»

Kır atlar, daladikenlerinde sağrılarını eğleştiriyorlardı. Mavi, sarı bağırlı daladiken çiçekleri kır atların sağrılarına uzandıkça, sudaki kır at yüzleri daha küçülüyor, daha çekiliyor; burun delikleri büyüyor, o gözlerine inik su, daha mavi, daha ulu, daha bir güzel, daha arık, dapduru bir yeni su oluyordu. Ama bıkıntının yenemediği, hiç bir gün yenemeyeceği bir yüce suydu.

Yüzünü omuzumdan aldı: Baktım. Gözleri aralık aydınlıktı; baktım, alnı hiç çizgisiz seyriyordu; baktım, kulak arkalarına atık saçlarında ıslaklık tomuruyordu.

Sonra eğilip sıcacık ağzını ağzımla kapadım.

Bıkıntıya yenik bulantı, suyu döndürdü, döndürdü; su karardı, çamura kesti, bulanıklık yüzüne fırladı, çıktı, yayıldı.

İçini çekti. Acınıktı. Çevrildim, yüz yüze geldik. Omuzlarını kavradım, ellerimiz altında etinin titrediğini, kaçındığını duydum. O durdurdu, ben tuttum; kaçınma kesiliverdi.

«Korkuyor musun yoksa?»

«Bilmiyorum..» dedi.

Başını eğdi sonra, çırpıntısız göğsüme sokuldu.

«Öyle yavaşçacık mı?» diye sordu.

Gülümsedim.

Suyun yeni bulantısı kır atları ürküttü, titrediler, alınlarındaki akıtmalar yukarlara, yelelere doğru hızla çıktılar, saklandılar.

«Duymadım bile öptüğünü..»

Daladikenler soğuk otları eziyordu. Su, yalnız daladikenlerinin suyuydu artık. Kaygıdan delirmiş, daladikenlere yükleniyordu, daladikenler soğuk otlara eğiliyorlar, ağırlıklarını veriyorlar, otları soğuktan ayırıp eziyorlardı. Mavi ergenlik çiçekleri çekilmiş, sivri dikenleri kınlarından fışkırmışlardı.

Kır atlar başlarını aldılar, dağa doğru bütün güçleriyle koşturdular. Yeleleri, suyun yüzünden arkaları sıra kopup onları izlemiş bir rüzgârda uçuştular.

Yeniden yüzüne eğildim, ağzını arandım. Dişleri dişlerime değdi. Ayni anda delimsi kır atlar sürüsü durdular; yorgun yorgun alınlarından yürümüş yeni akıtnalarını kabarık toprağa tuttular.

Ayrıldım. Gömleğimi yatağın ucundan aldım, etime giydim.

«N'olursun, n'olursun!» dedi.

Soluğunu kesti, duraksadı.

«N'olursun!»

Öpüyordum. Hep ağzından öpüyordum; ıslak, sıcak, direnen, gücü gücüne karşı koyan gergin etli ağzından öpüyordum.

«Korkuyor musun?»

Gözleri yumuşamıştı.

«Bilmiyorum.» dedi.

Gömleğimin düğmelerini çözdüm; etimden ayırdım.

●

bir yerde beklerler beni

●

HALÛK ŞEVKET

Karanlık bir yerde olacaktı
O kıvrımlı ağızların söylediği
Düş dengesi bozulmuş bir uyku aralığında
Bir baş kaldırmadır sonuç
Göçebe yok'lar gibi yürekli
Direncimiz bizim bu...

Her şeyin yanında daha çok
Bir yeni zaman eskisi
Çoğaltır düşüncelerini adamlar
Yoksa sen benim dar ceketimden
Daha geniş ceketlere sarınan
Avuntumuz bizim bu...

Düşer gölge gibi adı Tanrının
(Kıraç topraklar üstünde bir korkuluk)
Ya ben kimim? sararmış beyinlerin
Geçkin görüntüsü uzakta
O bunalımda ölüme yakın
Yaşantımız bizim bu...

Mehmet Kıyat

YA İLHANLIĞI DAĞITMALI
YA BİR ECE BULMALI
YA ÖLMELİ ÖLÜNÜRKEN
YA DA HİÇ DOĞMAMALI

6.

Sonsuzluğun gökleri aştığı yerde
Gün ışıklarına girer ezgiler
Sıcaklığın dudaklardaki gizi
Çağla birlikte gider

Güler kış sularında soğuk
Uyanır uykuların delişmen sınırları
Sıcak yataklarında kış - evlerinin
Takılır usunuza isteğin çığlıkları

Söyleşir toprakta yağmurun dili
Gerçekleşir çizilerdeki düzen
Doğada gücünü dener her ağaç
Dinlenir tomurcuk dalında evren

7.

Erinç bir su sesidir akşamları büyüyen
Yorgun adımlarını geceye doldurduğum
Çocuklar kutsallığın katkısız örneğidir
Özgürlük çiçeğinde gülüşünü bulduğum

Evrenin bayraklaşan özlem savaşlarında
Bir aşılmaz yankıdır gökyüzü istekleri
Belki de ışıkları biz sokarız geceye
Daralmaması için bakışların gözleri

Bil ki aydınlanacak karanlığın çığlığı
Yalnızlığı avutan umutlar dirilecek
Dönülmez çıkmazında yeşil sokağın
Büyük oluşumdur seni beklemek

8.

Biçimlenir us-uçlarında karanlık yapıtlar
Kurulur soluk düzenleri yıkıntıların
Koşulu çağlarda büyür esrikliğimiz
Çoğalır boyutları savaşların

Boylanır önduyularda güvercin bakışlar
Düğümlenir yüreklerin ipleri
GELİNCİĞİ ÇAĞINDA SEVMELİDİR
DAHA BÜYÜMEDEN ÇOCUK ELLERİ

Yeşil bir şölende bölünür açlıklar
Unutulur bozuk düzenlerin dar-ağızları
İkili gecelerde usunu yitirir düş
Büyür dillerin parmak-uçları

Sazköylü Ayşe

Sazköyün saz benizli Ayşesi,
Bir ağustos öğlesi doğdu tarlada.
İlk lokmayı kardeşinden kaptı.
İlk adımı komşu bostanda attı
Yonca gibi büyüdü kendi kendine.
Ama yine bıkıldı boğazından.
Yedisinde şehre saldılar.
Orda öğrendi kul köle olmayı,
İnsanoğlu elinde dert görmeyi.
At oldu sırtına bindiler,
Köpek oldu havladı, güldüler.
Zevk için döğdüler.
Su taşıdı, süt taşıdı,
Et, ekmek taşıdı.
Onbeşinde sızı indi beline.
Gülmeyi, ağlamayı unuttu.
Gecenin bin yarısı girdiler odasına.
Gecenin bin yarısı çıktılar odasından.
Kapı kapı sürüldü.
Çok sürmedi, tez yayıldı köye kızın haberi
«Öksüz Ayşe kötü olmuş» dediler.

Müfide ANADOL

Döner

Gün gece yanyana yatıp kalkıyor
Kaymak gibi gün ışığı
Serilmiş gökten yere
Çırılçıplak
Çıt yok meydanda
Düşünceleri yemişler
Ayni gün ayni gece
Döner
Sıralara takışır

Müşküreli BAŞARAN

Asaf Çiğiltepe
ile konuşma

Konuşan : Egemen BERKÖZ

● Asaf Çiğiltepe imdir?

— 1934'te Ankara'da doğdu. Galatasaray Lisesinde, sonraİstanbul Tıp Fakültesinde okudu. Fransa'da tiyatro öğrenimi yaptıktan sonra İstanbul'da Cep. Dormen, Şehir, ve Arena tiyatrolarında sahneye koyucu ve oyuncu olarak çalıştı. Şimdi Ankara Sanat Topluluğunu yönetiyor.

● «Godot'yu Beklerken» oyununu sahneye koyarken ne gibi güçlüklerle karşılaştınız?

— Güçlük olmadı. Dünya sahnelerindeki oynanış bizimkinden biraz değişik. Örneğin Almanlar daha katı, daha sembolist, Fransız ve Amerikalılar daha güldürüye kayarak oynuyorlar. Biz ise seyirciyi düşünerek oyunun daha organik, daha anlamlı, anlaşılır olmasını istedik.

● «Godot» yu türlü türlü yorumluyorlar. Sizin yorumunuz nasıl oldu?

— Önemli olan bekleme eylemidir, «Godot» nun kim olduğu değil.

● «Ölü Canlar» ı sahneye uygularken bir güldürü olarak mı, yoksa bir dram olarak mı ele aldınız?

— İki türlü de yorumlanabilecek bir oyun bu. Ama bizim çabamız olayı aydınlığa çıkarmak, iyice anlaşılır kılmak yolunda oldu. Oyuncularımız da, bu oyunun hakkını ne dram ne de göldürü olarak veercek güçte değil. Özel tiyatroların karşılaştığı en önemli sorunlardan biri bu. Çok özel yorumlara gitmek için henüz yeterli değil Türk oyuncusu.

● Bu oyunun sahne düzenini yaparken ne gibi güçlüklerle karşılaştınız?

— En büyük güçlük 15 kısa tablonun dekorunu en kısa zamanda değiştirebilmekteydi. Seyirciyi sıkmamak bakımından bu önemli, ama daha çok teknik bir sorun. Müziği ise bozkırlardan sözeden Rus koro parçalarından seçtik. Oyunun zamanla daha oturacağını, görüntü yönünden daha iyi olacağını sanıyorum. Bunun için uğraşıyoruz.

● Oyunu episodik bir tiyatro anlayışıyla mı yoksa dramatik bir gelişim açısından mı yorumladınız sahneye koyarken?

— Adamov oyunu episodik bir gelişim üstüne kurmuş. Biz yazı ve projeksiyonlar kullanarak gelişimdeki bu kesikliği biraz yumuşatmağa çalıştık. Belirmemiş şeyleri daha da belirlemeğe bir de.

● Bu oyunun havasını vermekte başarıya ulaştığınıza inanıyor musunuz?

— Bu işi başarabilmek için daha usta, eğitilmiş oyuncular gereklidir. Başarının yüzdeyüz olduğunu sanmıyorum. Yücel Tanyeri'nin dekoru ve müzik başarılıydı. Fakat oyuncular daah iyi tipleşebilmeli ki başarı tam olsun.

● Goldoni'nin bir oyununu sahneye koyacağınızı duyduk. İtalyanların Commedia del l'arte'si üstüne kurulmuş olan Goldoni güldürüsünü bizde sahneye koyarken Orta Oyunu ile bir paralel kurmayı düşündünüz mü?

— Oyunu sahneye Güner Sümer koyacak. Orta Oyunundan yararlanmak yolunu seçeceğini sanmıyorum.

● Bir Türk tiyatro deyişi yaratmak yazarın mı işidir yoksa sahneye koyucunun mu sizce?

— İkisinin ortak çalışmasıyla doğmalı bu.

● Büyük oyun yazarı yetiştirmediği için İtalyan Rönesans tiyatrosu (oynanış bakımından büyük bir üstünlükte olmasına karşın) gerçek bir tiyatro sayılmıyor. Bir Türk tiyatrosunun olup olmadığı konusunda, bu açıdan bakarak, ne düşünüyorsunuz?

— Bir kere İtalyan Rönesans tiyatrosu önemli bir tiyatro. En iyi örnekleri daha oynanmadı bizde. Bugünkü tiyatro tekniğinin kaynağı denilebilir. Yazarları olmaması önemli değil. Halkla kesin bir bağıntısı var, oyunlar anonim. Giderek, bu tiyatronun bizdeki karşılığı sayılabilecek olan Orta Oyununun yeni Türk tiyatrosuna kaynaklık edebileceği akla gelebilir. Birşeyler çıkarılabilir Orta Oyunundan ama bunun kesin bir çözüm yolu olacağını sanmıyorum.

● Bugünkü Türk tiyatrosunun eksik olan öğesi yazardır deniyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

— Büyük yazar kendiliğinden olur. Önce yazarın durumu önemli. Bizde oyunlar ya aşırı bir fantazi duygusuyla ya da aşırı, ama yanlış gerçeklere dayanan, bir gerçekçilikle yazılıyor. İki tür de tiyatro tekniği yönünden yetersiz. Tiyatro adamları arasından iyi oyun yazarı çıkabilir de çıkamaz da. Türk tiyatrosunun yazarla sahneye koyucunun ortak çalışmasından doğacağına inanıyorum.

● Gerçek tiyatronun halkın eğilimlerine uyarak kurulacağı da söyleniyor. Bu Türkiye için de geçerli olabilir mi acaba? Kültürsüzlük, din baskısı gibi olumsuz etmenlerin yanında, gerçek halkın tiyatroyla hemen hemen hiç karşılaşmadığını da göz önüne alarak bu konuda neler düşündüğünüzü söyler misiniz?

— Gerçek tiyatro halk eğitilerek yapılır, halkın eğilimlerine uyarak değil. Önemli olan halkın eğitilmesi. Bizde halkın eğilimi hafif operetlere, adapte vodvillere dönük. Bunu gidermek önemli bence. Bunun için de belli bir yönteme uymak, her oyunu (Amerikan güldürüsünü, Frasız vodvilini) sahneye çıkarmamak gerek.

● Tiyatronun halk eğitimindeki yeri nedir öyleyse? Bu açıdan gelecek için ne gibi düşünceleriniz var? Örneğin haftanın bir gecesi Altındağ'da bir salonda oynamak düşünülemez mi?

— Bu türlü çözüm yolları çok dar bir çerçeve içinde kalır. Asıl gerekli olan devletin her türlü eğitim konusnda tiyatrodan yararlanmayı arzu etmesidir. Bizde devlet henüz bunu anlayabilmiş değil. İstenirse tiyatro çok büyük bir eğitim aracı olur. Bunu yapmak tek tük özel tiyatrolardan çok, örgütlenmiş bir tiyatro şebekesinin işi.

● Tiyatro olarak aydın tiyatro seyircisinin karşısında durumunuz nedir? Onların önünde iseniz bunu hangi oyunlarda başardığınıza inanıyorsunuz?

— Bir sorun, bir amaç değil bu. Yapmak istediğimiz Türkiyede oynanmamış oyunların varlığını Türkiyede duyurmaktır.

● Tiyatronun aydın tiyatro seyircisi yetiştirme aşamasından geçip halkın karşısına çıkma zamanı gelmedi mi daha?

— Çoktan geldi bu işin zamanı. Ama uygulamaya geçilebilmesi için bunu yurdu yönetenlerin anlaması gerekiyor.

● Geçen yıl Arena'da, bu yıl burada oynadığınız oyunların seçimini hangi ölçülere göre yaptınız? Ortak yanları nedir bu oyunların?

— «Übü» ile «Godot'yu Beklerken» in dışında kalanlarda toplumsal eleştiri ön plânda. Bu «Übü» de de var ama olumlu değil, yıkıcı daha çok. Daha doğrusu, bu iki oyunun dışında kalanlar bir çözüm yolu da getiriyorlar. Seyircinin oyundan çıkarabileceği bir çözüm yolu.

BERTOLT BRECHT
Ile Konuşma

ÖRNEK KULLANILMASI ARTİSTİK HAREKET ÖZGÜRLÜĞÜNÜ ENGELLER Mİ?

Çeviri : Kâmuran ŞİPAL

Winds:

Mutter Congrage'nin bizim buradaki temsil hazırlıkları için Berlin'deki temsille ilgili bütün malzemeyi oyunun sahneye konulmasında başvurulmak üzere emrimize verdiniz. Tarafınızdan görevlendirilen Frau Berlan, bizlere, yani bana, sahneye koyucuya, dekoratöre ve oyunculara isteklerinizi etraflı olarak duyurdu ve bunları bir sürü sahne fotoğrafı ve bunlara ilişkin açıklamalara ve sahneye koyuşla ilgili notlarınıza dayanarak açıkladı. Genellikle, yazarın temsil üzerinde bu kadar ayrıntılı biçimde söz sahibi olması tiyatro geleneğinde pek görülmediğinden ve bizler Wuppertal'da bu denemeyi böyle belirgin bir tarzda ilk kez yapmakta olduğumuzdan, sizi hangi nedenlerin ortaya böyle örnek bir temsil çıkarıp, oyunu diğer temsillerinde örnek tutulmak üzere ileri sürmeye götürdüğünü öğrenmek ilginç bir şey olacak.

Brecht:

Aslında **Mutter Conrage ve çocukları** eski teknikle de temsil edilebilir. Ne olursa temsil edebilir bizim tiyatrolar, **Ödipus**'dan **Biberpelz**'e varıncaya değin ne olursa; hani zorlu bir özel üslûpları var da, böyle çeşitli kültürlerin ürünlerini bu üslûp içerisinde eritebiliyor onun için değil, tesine özel üslûp diye bir şeyleri bulunmadığından.) ama o zaman böyle bir yapıt tamamen kendisine özgü bazı etkilerini yitirecek, toplumsal işlerini başaramıyacaktır. İlk otomobil icad edildiğinde, böyle bir otomobilin önüne çıkarılan bir araba sürücüsünün ilk sözü, herhalde: «Yeni buluş, yeni buluş dedikleri de bu muymuş?» olurdu. Epik Tiyatro yöntemlerine salt kuramsal yoldan varılamaz. Bunun için en iyi yol, pratik kopya ile guruplaşma, devinme ve jestlerin nedenlerini bulmaya, ele geçirmeye çalışmakdır. İhtimal bir örnek ortaya koyabilmek için daha önce bir örneği kopya etmiş olmak gerekiyor. İnsanı ve evrimini artistik yoldan biçimlendirmekle, edebiyat, insanoğlunun kendi kendisini tanımasına ölçüsüz derecede yardım etmektedir. Bu bakımdan evrimin ilk hamlesinde yeni olanı gözler önüne sermek mümkündür. Sanatın bu bağımsız büyük rolü ancak sahiden gerçekçi bir sanat için söz konusu olabilir. Buna göre, gerçekçilik, kapalı edebiyatsal tartışmaların üzerine eğildiği bir konu değil, tersine sanatın o kendine özgü toplumsal büyük öneminin ve dolayısıyla sanatçının toplum içindeki yerinin bir temelidir. Kitaplarımız, resimlerimiz, tiyatrolarımız, filimlerimiz ve müziğimiz, ulusumuzun yaşam sorunlarının çözümünde büyük ölçüde yardımcı olabilir ve olmalıdır. Bilim ve sanat cumhuriyetimizin toplum düzeninde el üstünde tutulmaktadır, çünkü öncü bilimle gerçekçi sanatın hakkıdır böyle bir davranış. Böylesine bir kültür politikası da bizlerden gereken anlayışı göstermemizi, varılması düşünülen amaçlara yaratıcı olarak katılmamızı istemektedir. Bu kültür politikasının yönetimini ise, binlerce insana dünü bugünü anlamak ve yarını kestirmekte yardımcı olan bir edebiyat, tiyatro ve filim hareketiyle yaratışlarında zamanımızı yansıtmaya çalışan ve iyimserlikleriyle binlerce insana yardım elini uzatan ressamlar, heykeltraşlar ve müzisyenler üzerine almış bulunuyor.

Winds:

Peki, sizin istediğiniz gibi bir örnekli temsilde, ilk yaratıcılığı izleyecek bir sahneye koyuşla, artistik özgürlüğün bir kaybı tehlikesi yok mudur?

Brecht:

Artistik yaratış özgürlüğünün kaybı şikâyeti, ancak böylesine bir üretim kargaşası çağında tabiîdir. Ama öte yandan bu çağ içerisinde de bir gelişim sürekliliği bu-

lunmaktadır. Teknik ve bilimde daha önceki kazançların devralınmasını ve standartlaşma olayını buna örnek verebiliriz. Sonra, «özgür yaratan» tiyatro sanatçılarının, daha bir dikkatle bakılınca, hiç de özgür olmadıkları görülür. Genellikle, bu sanatçılar, yüzyıllık önyargılardan, gelenek ve göreneklerden, komplekslerden kendilerini kurtarabilme bakımından herkesden sonra gelmektedir. İlk başta, bunların, kendi seyircilerine onur kırıcı bir tarzda bağlı oldukları görülür. «Seyircilerinin dikkatlerini ayakta tutmak», «onları meraka sürüklemek» zorundadırlar. Yani oyunun ilk sahnelerini o denli düzenlemeleri gerekir ki, seyirciler son sahnelere «alıcı çıksın». Ayrıca, seyircileri üzerinde ruhsal masajlar yapacak, onların zevklerini araştırıp bu zevklerin gereklerini yerine getireceklerdir. Kısaca, oyunculuklarıyla eğlendirdikleri bizzat kendileri değildir, kurdukları yapıyı yabancı ölçülere göre kurmak zorundadırlar. Aslında bizim tiyatrolar, hâlâ seyircilere mal teslimatı yapan bir tüccar durumundadır. Onun için, bilmem ki o kadar özgürlük nerede, kaybı söz konusu olabilsin? Olsa olsa tek bir özgürlük vardır oyuncuların elinde, o da seyirciye hizmette tutulacak şu veya bu yoldan birini seçmektir.

W i n d s :

Acaba örnek - teorisi bir çeşit kalışlaşma (Schablonisierung) ve katılaşma tehlikesine yol açmıyacak ve temsil salt bir kopya değeri taşımayacak mıdır?

B r e c h t :

Kopyanın şu genellikle hor görülmesi var ya, bundan kurtulmak gerek bir kez. Kopya etmek «işin kolayı» değildir. Utanılacak bir şey olmayıp bir sanattır. Yani geliştirilip sanat haline getirilmesi gerekir; öyle ki, bir kalıplaşma ve katılaşma görülmesin. Kopya konusunda kendi tecrübelerimden söz açarak diyebilirim ki, ben oyun yazarı olarak, Japon, Helen ve Elisabeth okulu dramatikçilerini, sahneye koyucu olarak da, halk komiği Karl Valentin'in sahne düzenlemeleriyle (Arrangement) Casper Neher'in sahne desenlerini kopya ettim, ama asla özgürlüğümü yitirmiş hissetmedim kendimi. Bana **Kıral Lear**'ın şöyle akla uygun bir örneğini verin, oyunu bu örneğe göre yeni baştan kurmak benim için bir zevk olacaktır. Diyelim ki, yapıtın metninde Conrage'nin köyden ayrılmadan, Dilsiz Katrin'in görülmesi için köylülere para verdiği yazılsa da, örnekde, ayrıca, Conrage'nin parayı önce avucunda saydığı ve akçelerden birini gerisin geri meşin cüzdanına attığı söylense ne farkeder sanki? Gerçekten de yapıtın metninde sadece birincisi yer almakta, ikincisi ise Weigel'in örneğinde bulunmaktadır. Şimdi bu durumda birincisini alıkoyup da, ikincisini atacak mısınız yani? Nihayet bizim tiyatronun eline verdiğimiz sadece, insansal davranışların kopyalarıdır. Guruplandırmalar ve gurupların hareket ettirme tarzının bir görevi varsa, bu görev bize bu davranışları açıklamaktır. Bizim tiyatro, bir kez, gözlemin değerini küçümsemesi bakımından gerçekçi olmaktan uzaktır. Oyuncularımız yanlarına yörelerine bakacak yerde kendi içlerine bakıyor, her şeyin başında gelmesi gereken insanlararası olayları duygu ve coşkunların sergilenmesinde sırf bir araç olarak görüyorlar. Sahne koyucuları ise, tiyatro yapıtlarını kendi görütlerinin (Visionen) uyarımında kullanıyor, hattâ görüt niteliği taşımayıp gerçeğin bir anlatımı olan yapıtlara bile ayni tutumla el atıyorlar. İşte yarına bırakmadan daha bugünden bu işe bir son vermek iyi olacaktır. Elbet örneklerin kuruluşu gibi artistik kopyacılığın da önceden öğrenilmesi gerekir. Kopya edilebilmesi için, örnek, kopya edilebilir olmalıdır. Kopya edilemiyecek öğeler, örneksel öğelerden ayrılmalıdır. Öte yandan bir körü körüne kopya, bir de özgür kopya vardır. Ama bu, özgür kopyada örnekle aradaki benzerlikler» sayı bakımından ötekine göre daha az demek değildir. Yani, pratik bir söyleyişle, örnekteki yapıt öyküsünü veren düzenlemelerden (Arrangement) provalarda çıkış noktası olarak yararlanılırsa elverir. Yapıt öyküsünü anlatan düzenlemelere bizim sahneye koyucuların alışkın olmadıkları, ayrıca yeni yapıtların bu öykülerin toplumsal görevinden habersiz bulundukları ve biraz da bundan hoşlanmadıkları tamamen bir yana, artık tiyatroda da çağımıza uygun bir çalışma yoluna girmemizin, tüm görgü ve tecrübeleri toplayıp onlardan yararlanan bir çalışma üslû-

bunu gerçekleştirmemizin zamanı gelip geçmek üzeredir. Gerçeği gittikçe daha bir yakından anlatmak gerekmektedir, ki bu da güzelbilim bakımından gittikçe nefisleşen, gittikçe güçlenen bir anlatım olacaktır. Buna da ancak bizden önce elde edilen kazançlardan yararlanmakla ulaşabiliriz. Şüphesiz bu kazançlarla da yetinilmiyecektir.

Ancak gerçeğin anlatımını daha bir dört başı mamur ve ayrıntılı, artistik hayal gücüyle daha bir yüklü ve daha bir çekici kılabilmek ve dolayısıyla gerçek üzerinde etkide bulunabilmek için başvurulması gereken örnek üzerindeki değişiklikler, öte yandan varolan'ın bir yadsınması anlamına geleceğinden daha da bir önem taşıyacaktır; bunu da diyalektikden anlıyanlar için böylece söylemiş olmak isterim.

W i n d s :

Mutter Courage'nin sahneye uygulanışıyla ilgili yazılı direktiflerinizde (notlarınızda) Epik Tiyatro deyimi geçmekte ya da Epik Oyunlaştırma Üslûbu'ndan sözü edilmektedir. Acaba bu konuda bize kısa bir açıklamada bulunmanızı rica edebilir miyim? Çünkü şüphe yok, yalnız sahne sanatçıları değil, toplumun tiyatroyla ilgilenen bütün çevreleri bu konuda daha geniş bir bilgi edinmek istiyor; hele yeni bir oyunlaştırma üslûbu söz konusu olabileceğinden kamu oyundaki bu istek daha da büyük.

B r e c h t :

Epik oyunlaştırma üslûbunun kısa bir tanımlamasını yapmak son derece güç. Şimdiye değin böyle bir şeye kalkışmam, çokluk pek büyük yanlış anlaşılmalara ve dolayısıyla konunun ayağa düşmesine yol açmış, sanki duygusal, kişisel ve dramatik öğeler v.b. böylesine bir oyunlaştırmada kapı dışarı edilmek isteniyormuş gibi bir izlenim uyandırmıştır hep. Bu oyunlaştırma üslûbuna ilişkin az çok ayrıntılı açıklamaları «Versuche» de bulmak mümkündür. Ayrıca şu noktayı da belirtmek isterim ki, bu üslûp henüz bir gelişim döneminde, daha yerinde bir söyleyişle bir başlangıç evresinde bulunmakta ve daha birçok kişilerin yardımını gereksinmektedir.

W i n d s :

Sizce, epik oyunlaştırma üslûbu bir kronik olarak sadece **Mutter Courage** için mi söz konusudur, yoksa, ayni zamanda, bütün çağdaş tiyatro yapıtları için de pratik bir değer taşımakta mıdır? Söz gelişi, klasik ve romantik ya da yüzyıl başlarındaki dramatik yazarlar üzerinde de uygulanması gerekiyor mu?

B r e c h t :

Epik oyunlaştırma, bütün klasik yapıtlar için ayni ölçüde söz konusu olamaz. Bu üslûbun en uygulanma alanı, yani uygulamanın en çok başarılı olabileceği yapıtlar, Shakespeare'ninkilerle bizim klasik yazarların (**Fanst** içerisinde olmak üzere) ilk yapıtlarıdır. Uygulamanın başarı ölçüsü, söz konusu yapıtların toplumsal görevine, yani üzerinde etki yapabilmek amacıyla gerçek ne ölçüde yansıtılıyor, ona bakar.

W i n d s :

Bu epik oyunlaştırma üslûbunda bireysel görüş ve oyunlaştırma zincirlerinden bir kurtuluş umudu gördüğümü ve böyle bu yoldan elde edilecek bir nesnellikle artistik tiyatro çalışmalarının canlanıp dirileceği kanısında olduğumu müsaadenizle belirtmek isterim. Çünkü artık hiç şüphe yok ki, bugün tiyatroya gelen seyirci ve dinleyiciler kendilerinden beklenen «miş gibi» yanılsamasına (illüzyon), yani oyuncu ve oynadığı rolü ayni kişi olarak görüp hissetme yanılsamasına öyle her noktada kendini kaptırmaya istekli görünmüyor. Hiç şüphe yok tiyatronun, her şeyden önce basit ama etkilere açık insana etkili bir tarzda seslenebilmek için yeni bir illüzyon gücü kazanması gerekmektedir. Bu da, bana öyle geliyor ki, bir kamu sorunu değil, tersine günümüz tiyatrosunun bir varoluşu haketme, ya da haketmeme sorunudur. Bu bakımdan, bir şair ve dramatikçinin, tiyatroya içerisine düştüğü bunalımdan - artistik alanda bir bunalımın ne kadar sözü edilebilirse kendini kurtarmasına yardımcı olabilecek önermeler ileri sürüp yeni atılımlar sağlamaya çalışmasını şükranla karşılamak gerekiyor.

ILSE AICHINGER

HİÇ BİR SAATTE

İlse Aichinger 1921 de Avusturya'nın başkenti Viyana'da doğdu. Çocukluğu Linz ve Viyana'da geçti. Halen yukarı Bavyera eyaletinin Lenggries kentinde yaşamaktadır. Roman, hikâye ve radyo oyunu yazarı olan Ilse Aichinger, edebiyat alanındaki başarılı çalışmalarına karşılık çeşitli zamanlarda çeşitli armağanlar kazanmıştır. Yazarın kimi hikâyeleri Türkçeye de çevrilmiştir. Ayrıca «Enöpfe — düğmeler» adlı radyo oyunu da Behçet Necatigil tarafından Türkçe'ye çevrilerek İstanbul radyosunda yayınlanmıştır.

Çeviri : Kâmuran ŞİPAL

ÖĞRENCİ : (Tavan arasındaki odasına girer, kapıyı arkasından kapar ve tahta direğin gerisindeki kitap sepetine yürür. Sepetin üzerine eğilip, içerisinde bir şeyler arar.)

CÜCE : Boyuna çalışmak ha?

ÖĞRENCİ : (Dalgın) Evevt. (Derken başında yeşil, yüksek bir kasket, sandığın üzerinde dikelen ve kenti seyreden cüceyi farkeder) Ne arıyorsunuz burda?

CÜCE : Hiç. Kenti seyrediyorum. Karşı sarayın yeşil kubbesine bakıyorum. (Kasketini gösterir) Yeşil ile yeşil arasında karşılaştırmalar yapıyorum. Karşılaştırmaların bitip biteceği yok; hele bahçelerle dolu böyle bir yerde.

ÖĞRENCİ : (Kitap sepetinin üzerine eğilmiş, cevap vermez.)

CÜCE : Her vakit iki ile üç arasında. Günlerim böylelikle bir düzene giriyor. Boyuna burada durmuşum gibi bir kanı uyandırıyor bende. Ya siz ne yapıyorsunuz?

ÖĞRENCİ : Bir yazılar vardı onu arıyorum.

CÜCE : Siz de mi hep üç ile dört arasında buraya geliyorsunuz?

ÖĞRENCİ : Ne zaman yazılar gerekirse.

CÜCE : Ne zaman gerekiyor yazılar?

ÖĞRENCİ : Onları aşağıda bulamadım mı. Gemi inşaat mühendisliği okuyorum.

CÜCE : Ne vakit?

ÖĞRENCİ : Her vakit.

CÜCE : Hiç bir saatte mi?

ÖĞRENCİ : Her saatte.

CÜCE : Yazık. Yoksa burada, tavanarasında sizinle sık sık buluşurduk.

ÖĞRENCİ : Yarı yolda kalırım o zaman.

CÜCE : Yolumuz nereye kadar?

ÖĞRENCİ : Mümkün olduğu kadar ileriye. Bir gemide —

CÜCE : Ben burada durur, çimenlerin yeşilini kasketimin yeşiliyle karşılaştırırken, ikide bir ırmakta kayıp gittikleri oluyor gemilerin. Sizi onlara salık verebilirdim.

ÖĞRENCİ : Önce öğrenimimi bitirmem gerek. Ondan sonra da ilerlemek istiyorum.

CÜCE : Ufuk yeşilini de kasketimin yeşiliyle karşılaştırıyorum. Bu bakımdan da size yararlı olabilirim»

ÖĞRENCİ : Benim ilkin —

CÜCE : Bugün bir sınavı başarmış bulunuyorsunuz.

ÖĞRENCİ : Doğru. Nerden biliyorsunuz?

CÜCE : Ben teknik yapıların bakır levhalarla kaplı çatılarındaki pas yeşiliyle kasketimin yeşilini karşılaştırıyordum ki, size armağanınızı verdiler.

ÖĞRENCİ : Son sınavdan bir öncekiydi verdiğim. Ancak son sınavdan sonra.

CÜCE : Son sınavdan sonra bana başvurursunuz artık.

ÖĞRENCİ : Çeşitli imkânlar var önümde.

CÜCE : Sizi seve seve salık veririm.

ÖĞRENCİ : Önce memleketime gideceğim. Orada evleneceğim. Ondan sonra.

CÜCE : Ben her vakit üç ile dört arasında buradayım.

ÖĞRENCİ : Almanya'da ve Amerika'da çalışmam mümkün. Ne var ki —

CÜCE : Yeşilin dereceleri söz konusu olan her yerde sizin için aracılıkta bulunabilirim. Yeşilin çeşitli derecelerine gemilerde de az rastlanmaz hani.

ÖĞRENCİ : Yeni gemilerde şüphesiz.

CÜCE : Denizde çok var böylelerinden.

ÖĞRENCİ : Ben gemi inşaatında değil, sandal inşaatında çalışacağım.

CÜCE : Irmaklar.

ÖĞRENCİ : Irmak gemileri söz konusu olamaz.

CÜCE : Yeşil üzerindeki nüfuzumun tümünü sizin için kullanmak bana zevk verecektir.

ÖĞRENCİ : (Doğrulur, saçını eliyle geriye atar.) İşte aradığım yazı.

CÜCE : Dünyada kaç türlü yeşil var, haberiniz yok sizin. Yalnız çatıların ve bahçelerin yeşili yok, yosunların, ketenciklerin, deniz dibinin de yeşili var; karşılaştırma yoluyla anlaşılır nice yeşil oldukları.

ÖĞRENCİ : Eh artık gitmeli.

CÜCE : Yalnız kasketimin, Polonya kilisesindeki kulenin, bu yuvarlak kulenin ya da silah deposunun çevreleyen ağaç doruklarını yeşiline dayanarak siz şunu ispat edebilirim ki —

ÖĞRENCİ : (Giderken) Ne yazık ki —

CÜCE : Arada bir buraya, yanıma çıkıp gelseniz!

ÖĞRENCİ : Son sömestrem.

CÜCE : Yalnız saat üç ile dört arasında.

ÖĞRENCİ : Üç ile dört arasında ya dersim vardır, ya da laboratuvarda çalışırım. Boş zamanlarımda da son sınavım için hazırlanır, elimdeki gemi plânını tamamlamaya uğraşırım.

CÜCE : Peki en son gün? Son sınavı verdiğiniz gün. Saat üç ile dört arasında.

ÖĞRENCİ : O zaman bavullarımı yerleştireceğim.

CÜCE : Puslu bir gün olacak o gün. Çimenlikler kurşuni renkte, yuvarlak kuleler sarı, çatılar kara. Ve bir sürü armağanınız olacak —

ÖĞRENCİ : İnşallah.

CÜCE : Dostlarınızla vedalaşmış bulunuyorsunuz.

ÖĞRENCİ : O zaman istasyonun yolunu tutacağım.

CÜCE : Bir saat daha vaktiniz var, tam bir saat. Burada bir kitap sepeti olduğu hatırınıza geliveriyor. Kitapların içinden işinize yarıyanları olamaz mı? Kapıyı açıyor, kitap sepetine doğru yürüyor, sepetin üzerine eğilip kitapları karıştırıyorsunuz. Ama durun, kitabı ne yapacaksınız, kitaplarla düşüp kalktığınız zamanlar çok gerilerde kalmıştır. Doğrulup kalkıyorsunuz —

ÖĞRENCİ : (Sabırsız, elindeki yazılı kâğıtlarla) E, sonra?

CÜCE : Gözünüz pencereye gidiyor ve göğüs geçiriyorsunuz —

ÖĞRENCİ : (Açık kapıda) Göğüs geçirmiyeceğim.

CÜCE : Sizi temin ederim ki içinizi çekiyorsunuz. Ve o vakit —

ÖĞRENCİ : Bana müsaade. Artık gidiyorum.

CÜCE : O vakit sizi yeşile salık vereceğim.

(Kapı çattadan kapanır.)

CÜCE : (Kıkır kıkır güler ve pencereden kente bakmaya devam eder.)

Çeviren : Kâmuran ŞİPAL

SANAT VE TOPLUM

Ahmet Oktay'a Sorular

Şükran KURDAKUL

«Soyut'dan Sonra» adlı yazında «on yıldır hiç'i bile dışlaştırmayan soyut bir şiirin peşine düştük. Anlam ve sentaks deformasyonları, sözcük ilintilerindeki rastlansallık, görüntüdeki süslemecilik şairin cayılmaz afyonu oldu.» diyorsun. Bunun nedenleri üstünde düşündüklerini açıklar mısın?

— Böylesine bir duruma ulaşılmasının türlü nedenleri var elbet. İlkin doğrudan doğruya şiire ait nedenler üzerinde durmak isterim. 1950 yılından sonra, şiiri daha çok şiir olarak düşünmeğe başladık. O güne kadar başarılı örneklerini gördüğümüz, yetişmemizde etkisi olan şiirler, hazır kalıplardan yola çıkmıştı. Küçük adamın günlük serüvenine sarılışı şairanelikten» kurtulma çabasının yanlış yorumlanışı, şiire özgü temel öğelerin dışarda bırakılmasına yol açtı. Şair şiire öz olarak bir yaşama biçimi gibi bakmıyor, tikelliğin genellendirilmesi olduğunu görmüyordu. Gerek toplumun, gerekse bireyin karmaşık yapısı, dialektik bütünlüğü bire indirgenmişti. Buysa şiiri düzlükten, sığlıktan ve «alelâde» den öteye götüremezdi. Şiir dramatıklığı yakalama zorundadır. Oysa o şiirler yalnızca mantık plânında doğrulanan bir yorum veriyor, bu da hergün şiirsellikten uzaklaştırıyordu. Şiiri değiştiren bunu kavrayış oldu. Anladık ki, şiir doğrudan doğruya durumu vermez, görüntüden varır ona. Yapay değil gizil olmak zorundadır. Ancak böylelikle etkili olabilir, bağımsızlığını koruyabilir. Dış gerçeklik değildır şiirin ana öğeleri. Görüntünün, dilin, dramatik vurgunun yoluyla algılanır dış gerçek.

Şiirin içine ait bu yorum ve anlayış değişikliğinin insansal özden boşaltılarak uçlara vardırılmasına, DP dönemi diktasını da eklersek içine yuvarlandığımız durumun nedenlerini kısaca açıklamış olurum sanıyorum. Bu dikta altında gerçek «bireyci» sanatçının açı bir kişisel başkaldırmaya varması gerekirdi. Oysa, çoğu şairlerimiz sağlam bir düşünceden yoksun olduklarından, aykırı ve baş kaldıran bir şiir yaratamadılar ve yozlaşmanın sorumlusu oldular. Bu diktaya karşı gerçek başkaldırmayı yürütecek olan toplumcu şiir de, şiirsel işlevini yitirdiğinden bu görevini yürütemedi.

Gözden geçirdiğimiz dönem içinde toplumcu şiirin işlevini 1940 - 50 arasındaki canlılıkla yürütemediği kanısına katılıyorum. Böyle bir sonucu, şiirin iç yapı ilkelerini gerçekten bilen şairler yanında, şiiri salt dışa özgü unsurlarda arayan şairlerin bulunması kolaylaştırmıştır sanıyorum. Bu kanı doğruysa, toplumcu sanat dıştan bir tepki görmeseydi bilekendi içinde dalgalanışlar gösterecekti. Nitekim, 1956 dan sonra şiiri değiştirme düşünüsü ile çıkıp az önce sözünü ettiğin biçim özelliklerine bağlanan kimi şairlerde bile bu kaygı var bugün. Demek ki, yeni bir toplumcu sanatın sorunlarını çözümleme işi, bugün yaşları ne olursa olsun önce şiire devam eden şairlerin işi olacaktır. Senin de böyle bir sorumu duyan bir şair olarak düşüncen nedir?

— Toplumcu şiirin dış etkilerle işlevini yitirmesi yadsınamıyacak bir savdır. O yıllar içinde toplumcu şiir, doğrudan doğruya toplumculuk öğretisinin yayıncısı olarak görülmüştür. Şimdi ise işi başka yönden ele alıyoruz. Şiir kendi yapı bütünlüğünü ve bağımsızlığını korumalıdır. Ben toplumcu şiirin görevinin düpedüz toplumcu bir propaganda yapmak değil, toplumculuğu genelleyecek bir «dramatik durum» yaratma olduğuna inanıyorum. Artık belirttiğin gibi yeni toplumculuk'tan söz etmenin

zamanı gelmiştir. Toplumcu şair izlenimini usta sürdüren anlık «enstantane» saptamalarından uzak kalmak zorundadır. Bir «durum yaratmak» dedim. Durum, yalın ve apaçık değildir. Onda içsel olanla dışsal yanyanadır. Dışın öğelerini olduğu kadar, için öğelerini de gözönünde tutmak, bu kollektif birlikten temelleyici bir şok çıkarmak zorundayız. Bazı toplumcu yazarlarımızın anlıyamadığı gereksiz görünen parantezler, içkonuşmalar dialog parçacıkları, yoğun görüntüler, bu kuşkunun ürünüdür. Bir grev, benim için yalnızca olumlu bir çıkış değildir. Bir grevde insansal türlü yanlar vardır. Artık toplumculuk öğretisinin ussal kalıpları aranamaz şiirde. Şiir bir yorum değildir çünkü. Kendini anlıktan «süreklilik» e götürmek zorundadır. Tümeldir süreklilik. Her tümellik bir felsefeye yaslanmalıdır. Yeni toplumcu şiir bu çabaya yatıyor. Zaten başka türlü olması beklenemez. Çünki yalnızca toplumculuktur tümeli kavrayan.

— Bu kaygıları besliyen bir şair olarak, eski şiir geleneğimiz içinde kendi şiirinle hiç değilse paraleller kurduğun şairler oldu mu? Olduysa hangi yönden? Ve yeni bir toplumcu sanatın ilkelerini araştırmada bu etkilerin yeri var mı?

— Bugün çok kişi adını bilmez ve şiirlerimdeki etkisi de pek belirgin değildir ama, Ahmet Arif'tir benim ilk ustam. Belki mısra çekmeyi ondan öğrendim diyebilirim. Eski toplumcu şairlerin en iyilerinden biri olan Ahmet Arif beni düzlüğe, basitliğe düşmekten kurtarmıştır. Görüntücü, sese yaslanan bir şiirdir onunki. Yoksa Rıfat Ilgaz'ın, A. Kadir'in ya da Garipçilerin yoluna sapabilirdim ilk gençlik çoşkusu ile. Ahmet Arif şiirin dramatik olması gerektiğini çok önce anlamama yol açmıştır.

— GÖLGELERİ KULLANMAK'da birleştirdiğin şiirler 1956 - 1961 yıllarında dergilerde de yayımladığın şiirler. Bu çalışmalarda yeni toplumcu sanatın giderek ülkemizde de temelleneceği anlaşılan ilkelerinden haber veren özellikler benimsendiği açık. Ama böyle bir açılışın yanı sıra, örneğin belli image'lara fazlaca bağlılık gibi bir çeşit tekrarda sakınca görmeme durumunu neyle tanımlıyorsun? 1964 de yayımlıyacağın son çalışmalarını bu ileri sürdüğüm sav önünde gözden geçirince ne gibi sonuçlara varıyorsun?

— Ben şiirin, şairin yaşamına yüzdeyüz bağlı olması gerektiğine inanıyorum. Böyle olunca, şairin birbirine yaklaşık görüntüler kurması olagandır. Giderek bunların görüntü değil, nesne benzerlikleri olduğu da görülür. Örneğin çok kullandığım konyak kuş gibi.

Yeni çalışmalarımda sözünü ettiğin sakınca daha azalmış bulunuyor. Bunların böyle benzerlikler taşısa bile, felsefi bir temele yaslanması yönünden. bu kitaptaki şiirlerden çok ayrı, çok ileri olduğuna inanıyorum. Yalnız bu ilgilendiriyor beni. Örneğin öldürmeye varan tipik yabancılaşma durumu. Yabancılaşma toplumcu bir şairin üzerinde en çok durması gereken bir konudur. Çünki yabancılaşmada hem tikelin, hem tümelin sorunları içiçedir.

Yeni şiirlerim alttan alta bu kitabına bağlı. Ben, büyük sıçramalara inanmadığım gibi, böyle bir tutumu onaylamıyorum da. Şair Aragon'un deyimiyle «sürekli olarak işini öğrenen» adamdır.

SAİT FAİK MÜZESİ VE HİKAYE ARMAGANI

DARÜŞŞAFAKA Cemiyeti, yurdumuzun ünlü hikâyecisi Sait Faik'in (1906 - 1954) annesi rahmetli Makbule Abasıyanık'ın vasiyetine uyarak, Burgaz adasındaki köşkünü bir Müze halinde halkın istifadesine açmayı kararlaştırdı. Bir kültür mirası olmak üzere kurulacak müze için altı kişilik bir Danışma Komitesi kurulmuştur. Bu komite Türker Acaroğlu'nun başkanlığında Tahir Nejat Gencan, Burhan Arpad, Oktay Akbal, Av. Fikret Güvenç, Burgaz Adası güzelleştirme derneği başkanı Turgut Egemen'den kuruludur.

Müzenin Sait Faik'in 10. olüm yılına rastlıyan 11 mayıs 1964 günü açılmasına çalışılmaktadır.

● O gün, 5.000 liralık Sait Faik Hikâye Armağanı da verilecektir. Kazanan eser yazarın ilk eseri ise, ayrıca 1.000 liralık bir ek ödenek sunulacaktır. Hayat kaydıyla seçilen yedi kişilik jüri kurulunda başkan Refik Halid KARAY, üyeler Prof. Sabri Esat SİYAVUŞGİL, Prof. Vahit TURHAN, Memet Fuat BENGÜ, Behçet NECATİGİL, Haldun TANER, Tahir ALANGU'dur.

Sait Faik'in eserlerinin seri halinde yeniden bastırılması işi de ele alınmıştır. Editörlerden teklif beklenmektedir. Sait Faik'le ilgili anı, belge ve yazılar da toplanacak, kendisi ve annesi için yeni birer kabir yaptırılacak, hâtırasına bir pul çıkarılacaktır.

YAYINLAR

Aşkın Metafiziği. Schcpenhauer. Çev: Selahattin Hilav. 66 sf. İstanbul, Oluş Yayınları 2 lira.

Zavallı Aubrey - George Kelly. Çev: Memet Fuat. 68 sf. 2 lira. D Yayınevi - (Ankara cad. Vilayet Han. Kat: 2 No. 13.) İstanbul.

İngiliz Edebiyatından Denemeler - Çev: Melih Cevdet Anday. 80 sf. İstanbul Oluş Yayınları. 3 lira.

Existentialisme'in Tarihi - Jean Whall Çev: Bertan Onaran. 64 sf. 350 kuruş. Elif Yayınevi. Beyazıt - İstanbul.

Elif Yayınevi kitabı tanıtma yazısında şöyle diyor :

«Sorbonne'da felsefe profesörü olan Jean Whall 1888 de doğmuştur. Yaşlı bir felsefeci olduğu halde, en yeni felsefe okurlarını çok yetkili bir şekilde ele aldığı yazıları bütün dünyada, her kuşak tarafından ilgi ile izlenmektedir. Çevirisini sunduğumuz «Existentialisme'in Tarihi» adlı kitabı, konusunu, daha çok bir tartışma uslûbu içinde incelemiş, birçok profesörün varoluşçuluk üzerinde bir açık oturum şeklinde düzenledikleri tartışma yazar tarafından kitaba olduğu gibi alınmıştır.»

Pyrrhus ile Cineas - Simone de beauvoir - Çev: Asım Bezirci. 112 sf. 4 lira. D Yayınevi. İstanbul.

Güz Yağmurlu sokaklar. İlhan kalaylıoğlu'nun şiirleri. 60 sf. 3 lira. İsteme Adresi: Uluş İş hanı c. blok No: 318 - Ankara.

Beş Akşam - Erol Türegün'ün şiirleri. 56 sf. 2 lira. Yeditepe yayınları - İstanbul

Üç Anadolu - Ercüment Behzat'ın şiirleri 74 sf. 300 kuruş - Yeditepe Yayınları İstanbul.

1903 de İstanbul'da doğan Ercüment Behzad ilk ve orta öğrenimini İstanbul'da yaptıktan sonra 1921 - 1923 yıllarında Berlin'de Rein hardt tiyatro akademesinde okudu. 1935 den sonra Ercüment Behzat Halkevi Tiyatrolarında rejisörlük, Radyoda spikerlik yaptı. Uzun Süre İstanbul Şehir tiyatrolarında çalıştı.

İlk şiiri 1926 da Servetifünun dergisinde yayınlanmış 1931 de çıkan S.O.S. adlı kitabı ile tanınmıştır. 1938'den sonra, Çığır, Şadırvan, yenilik, seçilmiş hikayeler ve Yeditepe dergilerinde yazan Ercümend Behzad'ın yapıtları şunlardır. Kaos (1934) Açıl Kilidim Açıl (1941) Karagöz Stepte (1941) Mau Mau (1962).

Yeni edebiyatımızın en eski isimlerinden biri olan şairin son kitabının ilgiyle karşılanacağını umarız.

Gecekondu. Sennur Sezer'in şiirleri. 48 sf. 2 lira. (İsteme adresi: Ersa Basımevi: Aydınlar Hanı Alt kat. Cağaloğlu. İstanbul. Şiirlerini bir çok dergilerde izlediğimiz Sennur Sezer karşımıza bir kitapla çıkmakla yerini belirlemiş oluyor. Genellikle günümüzün sıkıntılarını söz konusu ediyor şiirlerinde. Olayların içinde kalmış, onları yorumlamaya ve yerleştirmeye çabalayan bireyin yaşamını anlatıyor. Yer yer başka ozanlardan etkilenmelerine karşın, kendince bir deyişe doğru gittiği seziliyor.



REKLÂM.
LARINIZ
İÇİN



"BASIN İLÂN KURUMU"

Genel Müdürlük
Cağaloğlu, Türk Ocağı Caddesi No. 1
İstanbul
Telefon : 22 43 84 - 22 43 85
Telgraf Adresi : BASIN KURUMU

ŞUBELER	DIŞ MUHABİRLER	
İstanbul	A.B.D.	İsveç
Ankara	Almanya (Federal)	İsviçre
İzmir	Almanya	İtalya
Adana	Avusturya	Japonya
Bursa	Avustralya	Lübnan
Diyarbakır	Belçika	Macaristan
Erzurum	Bulgaristan	Norveç
Eskişehir	Çekoslovakya	Pakistan
Konya	Danimarka	Polonya
Zonguldak	Fransa	Portekiz
	Hollanda	Romanya
	İngiltere	Yugoslavya
	İspanya	Yunanistan
	İsrail	

Basın : 4505 — Ataç : 56

ATAÇ KİTABEVİ YAYINLARI

DÜŞLERİN ÖLÜMÜ. Tahsin Yücel - Türk Dil Kurumu armağanı - 2 lira

DEĞİŞİM. Franz Kafka - Çev. : Vedat Günyol »

İÇE KAPANIŞ. Charles Baudelaire - Haz. : Şükran Kurdakul »

KORKUNUN PARMAKLARI. Muzaffer Buyrukçu »

YENİ NİMETLER. André Gide - Çev. : Vedat Üretürk »

KIRMIZI YAPRAKLAR. William Faulkner - Çev. : Ülkü Tamer »

FELSEFE TARİHİ SÖZLÜĞÜ - Hatemi Senih Sarp (Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir.) »

YANLIŞLIK. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü (Tükenmiştir) »

ÇİVİ YAZISI. İlhan Berk »

İNGİLİZ - AMERİKAN ŞİİRİ - Haz. : Bilge Umar (Ünlü İngiliz - Amerikan şairlerinin hayatları; eserlerinden örnekler) »

ALIN TERİ. Jack London. - Çev. : Selma Kurdakul »

MAVİ VE KARA - Sabahattin Eyüboğlu »

ÇOK KAPILI ODA - Asım Bezirci »

MÜTHİŞ ÇOCUKLAR - Jean Cocteau. Çev. : Vedat Üretürk 2 lira

MİTOLOGYADAN ÜNLÜ KİŞİLER. - Emel Dilman (Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir). »

TAŞ ÇATLASA - Yaşar Kemal 3 lira

SAYGILI YOSMA. Jean - Paul Sartre - Çev. : Orhan Veli Kanık 2 lira

DOĞU - BATI. Melih Cevdet Anday 3 lira

DİRİLEN ŞEHİR. Jules Romains - Çev. : Sabahattin Eyüboğlu (Resimler : Ferruh Doğan.) 2 lira

MEMLEKET ÖZLEMİ. Langston Hughes - Çev. : Necati Cumalı 2 lira

DÜŞÜŞ. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü 2 lira

BULANTI. Jean - Paul Sartre - Çev. : Selahattin Hilâv 6 lira

SPLEEN DE PARIS - Paris Sıkıntısı - Charles Baudelaire Çev. : Tahsin Yücel 3 lira

BELÂ ÇİÇEĞİ - Attila İlhan 3 lira

KAPALI MUTLULUK - Dünya Şiirinden Seçmeler - Çev.: Coşkun Zengin 2 lira

SUSUZ YAZ - Necati Cumalı 4 lira

SISYPHE EFSANESİ. Albert Camus - Çev. : Tahsin Yücel 4 lira

YÜZ ÜNLÜ SENFONİ. Paul Grabbe - Çev. : Selma Kurdakul 5 lira

ÇAĞDAŞ ALMAN HİKÂYESİ — Haz. : Kâmuran Şipal 4 lira

HAYDARİ KAMPI - Themos Kornaros - Çev. : Nevzat Hatko 5 lira

(Devamı arka sayfada)

Ataç Kitabevi Yayınları

Asım Bezirci - Hüseyin Cöntürk GÜNLERİN GETİRDİĞİ, GÜNLERİN GÖTÜRDÜĞÜ -	4 lira
KALPAKLILAR — Samim Kocagöz	7,5 lira
ÖLEN ADAM — D. H. Lawrence - Çev.: Bilge Karasu (Türk Dil Kurumu Çeviri Armağanı)	2 lira
VOLTAIRE — Çev.: Suat Erginer	2 lira
GERGEDAN — E. Ionesco - Çev: Fikret Adil	3 lira
DİNAMİT — B. Traven - Çev : Adalet Cimcoz	3 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR — F. Kafka - Çev. : Adalet Cimcoz II. Baskı. İki cilt bir arada (Türk Dil Kurumu Çeviri Armağanı)	6 lira
TERSİ VE YÜZÜ — Albert Camus - Çev. : Tahsin Yücel	3 lira
DOLUDİZGİN — Samim Kocagöz	7,5 lira
KURTLAR SOFRASI — Attilâ İlhan	7,5 lira
YAZ DÖNEMİ — Behçet Necatigil	2 lira
ALEKSİ ZORBA — Nikos Kazancakis - Çev.: Ahmet Angın	7,5 lira
SİYASET ÇARKI — Jean - Paul Sartre - Çev.: Güzin Sayar	3 lira
NİCE KAYGILARDAN SONRA — Şükran Kurdakul	2 lira
DÜNYADA HARP VARDI — Orhan Kemal	2 lira
BİR AÇIDAN — Mehmet Seyda	2 lira
KAVEL — Hasan Hüseyin (Yeditepe Şiir Armağanı)	2 lira
SİNEKLER — J. Paul Sartre Çeviri: Tahsin Yücel	3 lira
BEN SANA MECBURUM — Attila İlhan - İkinci Baskı	3 lira
PSİKANALİZ AÇISINDAN EDEBİYAT — Freud - Yung - Adler Çev. : Selâhattin Hilav	3 lira
KOMEDİ SANATI — A. Seyler - S. Gaggard Çev.: Suat Taşer	3 lira
BİR DELİNİN NOTLARI — Gogol. Çev.: Mehmet Özgül	3 lira
DÂVÂ — Franz Kafka - Çev.: Kâmuran Şipal	7,5 lira

BU AY ÇIKANLAR

KURDLAR SOFRASI — II. Cilt - Attila İlhan	7,5 lira
ASLAN ASKER ŞVAYK — J. Haşek - Çev: Ayşegül Günkut	6 lira

1 — Yayınlarımızdan satış fiatları ile 30 liralık kitap sipariş eden okurlar ATAÇ'a bir yıllık, 15 liralık kitap sipariş eden okurlar altı aylık abone kaydedilir.

Posta ücretleri tarafımızdan ödenerek, kitaplar taahhütlü olarak gönderilir. ÖDEMELİ SİPARİŞ KABUL EDİLMEZ. KİTAP ADLARI İLE BİRLİKTE ÜCRETLERİN POSTALANMASI GEREKİR.

2 — Abone indiriminden yararlanmak istemiyen okurlara 15 liradan yukarı siparişlerine % 20 indirim yapılır. ÖDEMELİ SİPARİŞ KABUL EDİLMEZ. KİTAP ADLARI İLE BİRLİKTE ÜCRETİN POSTALANMASI GEREKİR.

100 KURUŞ